

UNIVERSAL  
LIBRARY

**OU\_224538**

UNIVERSAL  
LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. ۱۰۷/۲۰۱

Name of Book فلسفہ جمال

Name of Author ریاض الحسن







# فلسفۂ جمال

ریاض الحسن - ایم - اے

الہ آباد

ہندوستانی اکیڈمی ' پی - پی

۱۹۳۵

*Published by*  
THE HINDUSTANI ACADEMY, U. P.  
Allahabad.

---

FIRST EDITION

Price Re. 1.

---

*Printed by*  
M. Ghulam Asghar, at the City Press,  
Allahabad.

## فہرست مضامین

۱	...	...	۱ - فلسفہ جمال
۱۸	...	...	۲ - حسن اور آرت
۴۳	...	...	۳ - ہم آہنگی و وحدت
۴۷	...	...	۴ - حسین اور بدصورت کا تعلق
۵۸	...	...	۵ - صاحب فن کی بزرگی و عظمت
۶۵	...	...	۱ - آرت اور اخلاق





# فلسفۂ جمال

انسان کی سرشت میں مختلف قسم کی صلاحیتیں پیدا کی گئی ہیں وہ جن سے حسب ضرورت کام نکالنا ہے مثلاً پیاس لگتی ہے تو پانی کے لئے دوڑتا ہے ' سردی لگتی ہے تو کپڑے کی فکر کرتا ہے اور اٹو کوئی حملہ کرتا ہے تو اس کے بچاؤ کی تدبیر کرتا ہے وغیرہ وغیرہ - ان افعال میں ایک فائدہ ہے جس کے حاصل ہونے کے بعد انسان کو یک گونہ سکون ہو جاتا ہے - لیکن ایک صلاحیت ایسی بھی ہے جس کو فائدہ سے کوئی واسطہ نہیں غرض سے کوئی تعلق نہیں - اس کے اثر سے انسان ایسی حرکات کرتا ہے جس کو اصطلاح میں "بیکار" کہہ سکتے ہیں یعنی اس سے کوئی فائدہ مترقب نہیں ہوتا ' نہ سود کی تمنا اور نہ زیاں کی پرواہ ہوتی ہے کیونکہ انسان اس وقت عالم خارجی کو اپنے دل میں چھپا لیتا ہے خواہش کرتا ہے اور اس میں اس کو روحانی مسرت ملتی ہے ' سرور ملتا ہے اور یہی سرور ان حرکات کا سب سے بڑا صلہ ہے -

دریا کے کنارے شام کی شفق کا عکس جب پانی میں دیکھتا ہے تو صبر و قرار کھو بیٹھتا ہے یا کبھی موسم بہار کی کسی رنگین صبح کو جب صبا کی مست خوامی کے ساتھ، نونہالان چمن کو ایک طرف مصروف رقص اور دوسری طرف غلچہ و گل کو خلدان و ممیسم دیکھتا ہے تو بے اختیار ہو جاتا ہے - کبھی ایک نامعلوم جذبہ سے بہتاب ہو کر ابر شفق آلودہ کو اپنے دل کا خون ہونا سمجھتا ہے اور کبھی بلبل کے نغموں میں

اپنا ہی نالہ درد سلتا ہے - اس وقت دل میں ایک خلش محسوس کرتا ہے جس سے خود دل کو لطف ملتا ہے اور اس کیفیت کے مانعیت وہ ہر اس شے کو جس کی طرف اس کی طبیعت راغب ہوتی ہے ”حسین“ کہتا ہے - یہ حسین کیا اور حسن کیا ہے ؟

والٹر پیٹر کا قول ہے کہ حسن کی جامع تعریف ناممکن ہے کیونکہ حسن محض ایک انفرادی کیفیت کا نام ہے جس سے عام قیاس نہیں کہا جاسکتا ہے - لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ صرف عام میں کتنی ہی چیزیں حسین کہی جاتی ہیں - مثلاً صحن چمن میں روے گل کو کون حسین نہیں کہے گا - پھر دریا کا پر فضا کنارہ ، شام کی شفق ، صبح کا روے خلدان ، کہسار کا دلغریب نظارہ ، باغ کی بہار - ایک چابکدست مصور کا شاہکار - ایک مشہور سنگتراش کا مجسمہ وغیرہ - غرض کتنی ہی ایسی چیزیں ہیں جن سے حسن کا خیال وابستہ ہے - تو کیا حسن ان اشیاء میں خارجی طور پر پہلے سے موجود ہے یا ہمارے ہش تخیل و شدت احساس کا نتیجہ ہے ؟

ہم جب کسی ’حسین‘ چیز کو دیکھتے ہیں تو اس کا اثر پہلے

ہمارے حواس پر پڑتا ہے - پھر دل ایک کشش محسوس

حسن اور تخیل

کرتا ہے اور جب اس کشش کے مانعیت ہم اپنے احساس

اور خارجی ملظر میں یکانگت پیدا کر دیتے ہیں تو ہم کو مسرت ہوتی

ہے - یہ یکانگت تخیل سے پیدا ہوتی ہے - تخیل روح کا ایک فعل ہے

جس کی مدد سے روح اپنی پوری آزادی کے ساتھ اپنے پرانے تجربوں کو

زندہ کرتی ہے اور احساس کے ذرا ذرا سے ٹکڑوں کا جائزہ لیتی ہے - روح کا

یہ فعل حواس سے شروع ہو کر تخیل و فکر پر ختم ہوتا ہے مثلاً باغ کی

تھلتی ہوا، جنگل کا پر سکون منظر، کوئل کی کوکو، مصوری کا ایک عمدہ نمونہ وغیرہ یہ چیزیں جب آپ کے سامنے آتی ہیں تو پہلے حواس پر اپنا اثر کرتی ہیں۔ پھر آپ ان سے بقدر تخیل محفوظ ہوتے ہوں اور ان کو 'حسین' کہتے لگتے ہیں۔ اگر آپ کا تخیل بلند ہے تو آپ کے احساس میں اور شدت پیدا ہو جائیگی۔ مثلاً جب آپ کے سامنے غالب کا یہ شعر پڑھا جائے۔

پر تو خور سے ہے شبلم کو فنا کی تعلیم

ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

تو آپ صبح کی بھینی بھینی خوشبو کے ساتھ، برگ گل پر قطارۂ شبلم کا خیال کریں گے، پھر سورج کی کرنوں کے اثر سے شبلم کا آ جانا یا فنا ہونا آپ کے ذہن میں اٹھکا۔ جس طرح شبلم کا قطرہ غائب ہو جاتا ہے اسی طرح آپ اس عالم فانی سے جو چمن کے مانند ہے کسی بلند ہستی کی 'عنایت' سے زندگی کے آخری سفر پر غور کر کے لطاف اٹھائیں گے۔ آپ یہ چیزیں دیکھ، نہیں رہے ہوں مگر تخیل چشم زدن میں یہ سارا نقشہ آپ کے سامنے لا کر رکھ دیا۔ اُس وقت یقیناً آپ پر ایک روحانی مسرت کی کیفیت طاری ہوگی جس کو ہم جذبۂ حسن کی بیداری سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ حسن ایک روحانی کیفیت کا نام ہے جو حواس، تخیل اور تفکر کے باہمی امتزاج سے مترتب ہوتا ہے۔

حواس پر جو چیز اثر کرتی ہے ہم کو اس کے فائدہ یا نقصان سے کوئی غرض نہیں ہوتی بلکہ ہم کو صرف اس کی ظاہری صورت سے مطلب ہوتا ہے۔ ہم گلاب کو اس نہت سے نہیں دیکھتے کہ اس کی جز میں

کون سی کھاد پڑی ہے یا اگر فلاں قسم کی مٹی بہم پہونچائی جائے تو پھول اور بڑا ہوگا اور اس سے زیادہ عرق نکلے گا بلکہ اس کی ظاہری صورت سے بغیر کسی سود و زیاں کے خیال کے متاثر ہوتے ہیں اور اس کی نرم و نازک پتہوں میں اپنے دل صد چاک کی داستان پنہاں دیکھتے ہیں اور مسرور ہوتے ہیں - بادل کو لیجئے - ہم تو صرف بادلوں کی رنگینی ' اور ان کی مختلف اشکال کا جلوہ دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں - ہم کو اس سے کیا بحث کہ ان میں پانی کے قطرے چھپے ہوئے ہیں اور ایک خاص درجہ رطوبت پر وہ زمین کو سہراب کرتے ہیں - ہم کو تو ان کی ظاہری صورت ہی میں لطف ملتا ہے جو ہم نے اپنے تخیل سے قائم کی ہے - لطف و انبساط کی اس کیفیت کا نام احساس جمال ہے - ایک خاص بات اس احساس میں یہ ہوتی ہے کہ اس کا ایک گوشہ ہمیشہ اشیاء محسوسہ سے ملا ہوتا ہے - جیسے سمندر میں کھرے کی کیفیت ہوتی ہے کہ باوجود بلند ہونے کے سطح آب سے ملا ہوتا ہے اسی طرح احساس جمال باوجود بلندی تخیل کے خارجی شے سے ملا ہوتا ہے کیونکہ تحریک ہمیشہ خارجی اشیاء سے پیدا ہوتی ہے - مان لیجئے کہ آپ کسی وجہ سے رنجیدہ ہیں تو آپ دل پر ایک بوجھ محسوس کریں گے ' ایک خلش رہ رہ کر آپ کو پریشان کریگی اور جس چیز سے آپ کو یہ تکلیف پہونچتی ہے وہ برابر آپ کے ذہن میں رہیگی - اس تکلیف میں آپ کا احساس معمولی درجہ کا ہوگا لیکن اگر اس درد کی حالت میں تخیل نے آپ کو چھوڑ دیا تو آپ سراپا درد بن جائیں گے - احساس شدید اور تیز ہوجائیکا اور آپ کے دل پر نئی نئی کیفیتیں طاری ہوں گی - وہ رنج و غم اب بالکل ایک دوسری صورت میں نظر آئے گا اور اس میں نئے نئے معانی اور مطالب پیدا ہوجائیں گے - اقبال نے ' والدہ مرحومہ کی یاد میں ' ایک

مرثیہ لکھا ہے - اول اول والدہ مرحومہ کے غم میں اقبال کی آنکھیں  
اشکبار ہیں پھر ان کو اپنا عہد طفلی اور مادر مرحومہ کی  
تربیت اور شفقتوں کا خیال آتا ہے تو نشتر غم کی نوک خاصی تیز  
ہوجاتی ہے -

تجھ کو مثل طفلک بیدست و پا روتا ہے وہ  
صبر سے نا آشنا صبح و مسا روتا ہے وہ

لیکن جب تکمیل اقبال کو ایک بلند مقام پر لہجانا ہے جہاں  
موت و حیات کی عالمگیر حقیقت اور کائنات کے قوانین پر نظر ہوتی  
ہے تو درد و اثر اور بڑھ جاتا ہے - جو خہال اول والدہ مرحومہ کی یاد سے  
پیدا ہوا تھا اب وہ سارے عالم پر چھا گیا -

آہ ! یہ دنیا ، یہ ماتم خانہ برفاؤ پیر  
آدمی ہے کسی طلسمِ دوش و فردا میں اسیر  
زلزلے ہیں ، بجلیاں ہیں ، قحط ہیں ، آلام ہیں  
کیسی کیسی دخترانِ مادرِ ایام ہیں  
کلبۂ افلاس میں ، دولت کے کاشانے میں موت  
دشت و در میں شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت  
نے مجالِ شکوہ ہے : نے طاقتِ گفتار ہے  
زندگانی کیا ہے اک طوقِ گلو افشار ہے

زندگی کی داستان کے بعد ذرا موت کی حقیقت بھی سن لیتے : —

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں  
تو تھا جس کا مقدر ہو ، یہ وہ گوہر نہیں

خوگر پرواز کو پرواز میں دَر کچھ، نہیں  
موت اس گلشن میں جز سنبھدن پر کچھ، نہیں

اسی طرح خزاں میں پتیوں کے گرنے اور بہار میں نئی نئی کونپلوں  
کے نکلنے کو سب دیکھتے ہیں لیکن جوشِ تخیل سے شاعر اسی چیز میں  
معنی پیدا کرتا ہے اور اس عالم کے انقلاب کی داستان بھان کرتا ہے -  
اکبر کا شعر ہے :-

بہار آئی خزاں آئی خزاں آئی بہار آئی  
سدا ہم نے بدلتا رنگ دیکھا اس گلستان کا  
آتش کا شعر :-

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے  
خزاں چمن سے ہے جانی بہار راہ میں ہے  
یا انگریزی کے مشہور شاعر شیلے کا یہ مصرع :-

آتی ہے خزاں تو آنے دو پر ہم سے بہار اب دور نہیں  
نہ صرف موسمی انقلاب کی طرف اشارہ کرتے ہیں بلکہ یہ بھی  
بتاتے ہیں کہ زندگی نام ہے انقلاب کا تغیر کا اور زمانہ کے بدلنے کا -

جب ہم کسی خارجی شے کو دیکھتے ہیں تو تخیل بہ تقاضاے انبساط  
ایک ایسا خیالی ہیولا قائم کر دیتا ہے جس کی بنیاد اسی خارجی  
شے پر ہوتی ہے - یہ ہیولا جیسا میں بتا چکا ہوں سمندر کے کھرے کی  
طرح اپنی بنیاد سے علیحدہ بھی ہوتا ہے اور ملا ہوا بھی - علیحدہ اس  
صورت سے کہ یہ خارجی شے نہیں ہے اور ملا اس صورت سے کہ خارجی شے  
کے اثر سے پیدا ہوا ہے - یہ خیالی ہیولا گویا روح کا ایک عکس ہے جو  
خارجی اشیاء پر پڑتا ہے اور چونکہ یہ روح ہی کا ایک عکس ہے اس لئے

روح کی تمنائیں اور آرزوئیں اس ہیولا میں نظر آتی ہیں - روح اس ہیولا کا تصور کر کے مسرور ہوتی ہے - روح کو ایک ایسے عالم کی تلاش ہوتی ہے جہاں اس عالم آب و گل کی ناکامیاں اور بے عنوانیاں موجود نہ ہوں - جہاں شمع کا سوز پروانہ کو بیقرار نہ کرتا ہو - جہاں تکلیف و آرام کا قانون ہی کچھ، اور ہو - جہاں زہر کی تلخی اور کانتے کی چہن محسوس نہ ہو - جہاں اشیاء اور ماحول میں بجائے تخالف و تنازع کے یکجہتی اور ہم آہنگی ہو - ظاہر ہے کہ یہ منظر اس چتر نیلگوں کے نیچے کہیں نہیں مل سکتا مگر اس کے باوجود روح کو اس کی آرزو اور تلاش دہتی ہے اور اس تلاش میں وہ سرگردان رہتی ہے - آخر اس عالم کی بے عنوانیاں سے متاثر ہو کر وہ ایک عالم مثال جو سراسر تخیلی ہوتا ہے تلاش کر لیتی ہے - وہاں ہر چیز عالم آب و گل سے مختلف ہوتی ہے - وہاں دشمنی اور عداوت کے بجائے ایثار و محبت کا سکھ چلتا ہے اور وہاں کا قانون روح کی خواہش کے مطابق ہوتا ہے - چونکہ اس عالم مثال یا تخیلی ہیولا میں روح کی خواہشیں اور آرزوئیں پوری ہوتی ہیں اس لئے اس ہیولا کا تصور روح کو مسرور کرتا ہے - اس حالت میں روح اور ہیولا دو علیحدہ چیزیں نہیں ہوتیں بلکہ ایک ہی چیز ہوتی ہے - مگر واضح رہے کہ اس عالم مثال کا تصور اس عالم آب و گل ہی کی بنیاد پر قائم ہے - اس لحاظ سے اس ہیولا میں جو روح کا ایک خارجی عکس ہے بے وقت خارجی اشیاء، تخیل اور تصور کی کیفیات موجود ہوتی ہیں اور اسی ہیولا کا نام حسن ہے - جمالیات کی اصطلاح میں اس کو جمالیاتی اظہار کہتے ہیں کیونکہ روح خود اپنی خواہش جمال کو ایک خیالی ہیولا کے ذریعہ ظاہر کرتی ہے - اس ہیولا کا اظہار جب رنگ، صورت یا آواز میں ہوتا ہے تو اس کو فن یا آرٹ کہتے ہیں -



اس تختیلمی هیولا کے تہن جزو ہوتے ہیں - اول خارجی اشیاء پر تخیل کا اثر ہونا دویم اس ہیولا پر تصور یا تفکر کا عمل ہونا اور سوئم اس تختیلمی ہیولا مہن معلومیت اور قدر کا پیدا ہونا - تخیل اور تصور کا ذکر اوپر ہوچکا مٹہ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس ہیولا مہن قدر کہاں سے آتی ہے - قدر درحقیقت ہیولا مہن نہیں ہوتی بلکہ روح خارجی شے کی مدد سے خود قدر کی تخلیق کرتی ہے - ساز کے مختلف تاروں سے جو نغمے نکلتے ہیں ان سے ایک انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے - یہ کیفیت یا قدر بالکل روحانی چیز ہے لیکن بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساز ہی سے خوشی و مسرت کا چشمہ ابل رہا ہے - بات یہ ہے کہ خارجی شے اور تخیل مہن جیسا مہن نے کہا ہے ایک طرح کا اتحاد ہوتا ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نغمہ کا یہ کیف تاروں ہی سے نکل رہا ہے اور جب یہ اتحاد شکست ہو جاتا ہے تو وہ کیفیت بھی فائب ہو جاتی ہے - ہم کو نغموں مہن کیوں لطف ملتا ہے ؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب ہماری روحانی خواہش اور رجحان کو اس سے تسکین ہوتی ہے تو ہم سمجھتے ہیں کہ نغمہ مہن قدر پوشیدہ ہے -

اریاب علم نے قدر کے تہن نظرئے بیان کئے ہیں - اول یہ کہ قدر خود اشیاء کی صفت ہے اور یہ صفت بغیر روح کے احساس کے اس کے اندر موجود ہے - اس کی مثال یہ ہے کہ شفق مہن خود حسن موجود ہے - دریا کی روانی خوبصورت ہے اس لئے دل اس طرف کھینچتا ہے - لیکن یہ نظریہ صحیح نہیں کہونکہ روح مہن احساس کا ملکہ نہ ہو تو پھر دنیا کی کون سی چیز حسین ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے ! دوسرا نظریہ یہ ہے کہ قدر سراسر ایک روحانی فعل ہے اور محض روح ہی اسکی خالق ہے - یہ نظریہ بھی درست نہیں کہونکہ ہم خارجی اشیاء کی طرف

راغب ہوتے ہیں، ان سے معظوظ ہوتے ہیں، لطف اُٹھانے میں اور انہیں حسین کہتے ہیں۔ تیسرا نظریہ یہ ہے کہ قدر ایک اضافی چیز ہے جو روح اور خارجی اشیا کے آپس میں اتصاد سے پیدا ہوتی ہے یعنی قدر تنہا کسی غیر ذی روح اشیاء میں ہو ہی نہیں سکتی بلکہ یہ نام ہے ایک روحانی فعل کا جو کسی خارجی شے کی تحریک سے پیدا ہوا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ قدر کی حیثیت کل کی ہے جس سے روح اور خارجی اشیاء میں ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔

قدر کی دو قسمیں ہیں۔ ایک جسمانی دوسری روحانی۔ روحانی قدر یقیناً جسمانی قدر سے اونچے درجے کی ہوتی ہے اور اعلیٰ قدر یہی ہے۔ جسمانی قدر کی مثال یوں ہو سکتی ہے کہ آپ کو پیاس لگی ہے۔ اندر سے ایک طرح کی خواہش پیدا ہوئی اور اس خواہش کے پورا کرنے کے لئے طبیعت بے چین ہے۔ مان لیجئے کہ آپ نہیں جانتے کہ پیاس کا علاج پانی ہے یا پانی میں پیاس بجھانے کی صلاحیت موجود ہے۔ اس حالت میں آپ کے سامنے کچھ کچھ بھل یا اور کوئی چیز دکھ دی جائے تو آپ تجربہ کریں گے مگر آپ کی پیاس نہ جائیگی۔ پھر آپ کے سامنے ایک رقیق سیال چیز آتی ہے۔ آپ اسے پی جاتے ہیں اور پیٹے ہی ایک طرح کی مسرت اور تسکین محسوس کرتے ہیں جو کسی دوسری چیز سے نہ ہوتی۔ آپ سمجھتے ہیں کہ پانی میں موجود ہے لیکن دراصل پانی میں کوئی قدر نہیں۔ قدر تو آپ کی خواہش کے پورا ہونے میں ہے یعنی خواہش اور چیز دونوں کی ہم آہنگی میں۔ یہ تو جسم کا حال ہوا مگر یہی حال روح کا بھی ہے۔ روح کو بھی پیاس لگتی ہے۔ خواہش ہوتی ہے۔ اس کو بھی خورد و نوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر اس کی خورد و نوش کی ضرورت

دوسری ہے - مثلاً روح کو بلندی کی خواہش ہوتی ہے یعنی وہ اپنے ماحول سے بلند ہونا چاہتی ہے - اس کو ایک ایسے عالم کی آرزو ہوتی ہے جہاں پہنچ کر انسان زندگی کے آلم و مصائب کو بھول جائے ، اور جہاں اس زندگی کا راز معلوم و ملکشف ہو جائے یہ خواہش شاعری ، مصرعی یا موسیقی وغیرہ سے پوری ہوتی ہے - روح اپنی خواہش پرواز کو پورا کرنے کے لئے ایک ذریعہ تلاش کر لیتی ہے - یعنی یہ خواہش بغیر کسی خارجی شے کی مدد کے پوری نہیں ہو سکتی - اس خارجی شے کی بنا پر تخیل ایک ہیولا قائم کرتا ہے اور اس ہیولا میں روح اپنی نا آسودہ تمناؤں اور آرزؤں کی کامیابی محسوس کرتی ہے اور اس کامیابی کے تصور سے مسرور ہوتی ہے - اس لئے صحیح قدر نام ہے صرف اس تعلق کا جو روح کو اپنی تسکین کے لئے کسی خارجی شے کے ساتھ ہوتا ہے - یعنی قدر ہم خود تخیل کے زور سے خارجی اشیا کے ذریعہ پیدا کرتے ہیں - اس وقت گویا ہمارا باطن ایک خارجی صورت اختیار کر لیتا ہے اور روح خارجی ملاحظہ کو اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے اور ہم یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ خارجی ملاحظہ میں حسن ہے ، قدر ہے حالانکہ حسن تو ہم خود پیدا کرتے ہیں - درحقیقت نہ پھول ہستے ہیں اور نہ شبدم روتی ہے - جب ہم ہنسنا چاہتے ہیں تو ہم کو ہر پھول ہنسنا ہوا معلوم ہوتا ہے اور جب رونے کی تمنا ہوتی ہے تو ہر قطرہ شبدم آنسو کا قطرہ معلوم ہوتا ہے - اس وقت پیہمہ کی پی پی میں اپنے ہی فراق و ہجر کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے - غالب کا شعر ہے :—

غنچہ پھر لگا کھلے آج ہم نے اپنا دل

خون کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

غالب کو غنچہ کے کھلنے میں اپنا خون شدہ دل نظر آتا ہے -  
 غنچہ کی شوخی ، اس کی سرخی اور اس کی چاک دامانی کی نہ صرف  
 دل سے مشابہت ہے بلکہ انہوں نے غنچہ کی بنا پر دل کا جو ہیولا اپنے  
 ذہن میں قائم کیا وہ بالکل غنچہ کے اثر سے جاگر مل گیا اور اس اثر  
 سے متاثر ہو کر وہ کہہ اٹھے -

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل \* خون کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا  
 اور اندرونی کیفیت نے ' غنچہ ' کی شکل میں خارجیت اختیار  
 کر لی - پھر غنچہ میں وہ تمام قدور نظر آنے لگے جو صرف دل  
 کا حصہ تھے حالانکہ بظاہر غنچہ اور دل میں دور کا واسطہ بھی نہیں -  
 اسی طرح موسیقی کی ایک لے میں بظاہر آواز کا زیر و بم سدائی دیتا  
 ہے مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ دل کی ساری تمنائیں اور دل کا سارا  
 راز اس ایک لے میں شامل ہے - روح ' خارجیت ' کے ساتھ جو رشتہ  
 قائم کرتی ہے اس کی کیا نوعیت ہے ؟ اس کو سمجھنے کے لئے خارجی  
 اشیا کے حسب ذیل پہلوؤں پر نظر رکھنا ضروری ہے -

اشیائے مدرکہ جو بظاہر ہمارے حواس پر اول اول اپنا اثر ڈالتی

ہیں ان کے دو پہلو ہوتے ہیں اول تو ان کا حسی  
 خارجی اشیا کے دو پہلو

پہلو جیسے رنگ ، آواز ، خوشبو وغیرہ - دوم ان کا  
 صوری پہلو جیسے خط ، جسم اور راگ وغیرہ - ان دونوں پہلوؤں کو  
 صرف بحث کے لئے علیحدہ کر لیا گیا ہے تاکہ مسئلہ آسانی سے ذہن  
 نشیں ہو جائے ورنہ درحقیقت کسی شے کے ان دونوں پہلوؤں کو الگ  
 کرنا مشکل ہے - پھر ان چیزوں کا ہم پر بلا واسطہ اور بالواسطہ اثر پڑتا  
 ہے - پہلے بلا واسطہ حسی اثر کو لیجئے - بعض اصحاب کا خیال ہے کہ  
 اشیاء کا حسی اثر ہم پر اس وقت تک بالکل نہیں پڑتا جب تک کہ

ان کی کوئی صورت بھی نہ ہو - مثلاً خالی رنگ کوئی چیز نہیں لیکن یہی رنگ جب کسی تصویر میں نمودار ہوتا ہے تو اس میں قدر پائی جاتی ہے اور دل 'بے اختیار ایک کشش' ایک جاذبیت محسوس کرتا ہے - یہی بات آواز کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے یعنی محض آواز بے معنی اور بے قدر چیز ہے لیکن جب تال اور سر کے ساتھ ادا کی جائے تو اس میں نغمہ پیدا ہوتا ہے - لیکن یہ بیان صحیح نہیں ہے - اگر رنگ یا آواز کو صرف حسی پہلو سے دیکھا جائے تو اس میں کسی حد تک قدر ضرور شامل ہوتی ہے - یعنی آواز کو اگر نغمہ سے الگ کر دیں تب بھی کچھ، نہ کچھ اثر ضرور ہوگا کیونکہ ہمارے اعصاب میں اثر پذیری کا مادہ موجود ہے - مان لیجئے کہ ایک شخص خوش الحانی کے ساتھ، بنگالی زبان کی نظم پڑھ رہا ہو - آپ اگر بنگالی زبان سے ناواقف ہیں تو آپ نغمہ کا لطف پوری طور پر نہ اٹھا سکیں گے لیکن جہاں تک صرف آواز کا تعلق ہے آپ پر اس کا اثر پڑے گا اور ممکن ہے آپ متحفظ بھی ہوں - آواز میں کبھی درد ہوتا ہے ، کبھی مسرت اور شگفتگی پائی جاتی ہے ، کبھی بیگانگی و بے مہری کا رنگ جھلکتا ہے - کبھی تلوار کی تیزی نمایاں ہوتی ہے کبھی زہر و تریاق کا اثر پیدا ہوتا ہے - غرض آواز سے کتنے معنی نکلتے ہیں - اسی طرح رنگ کے بھی زبان ہوتی ہے - وہ باتیں کرتے ہیں اور آپ پر ایسا اثر ڈالتے ہیں - گلابی رنگ جذبات کو ابھارتا ہے ، نارنجی دل کو تقویت بخشتا ہے اور سبز مفرح ہوتا ہے لیکن حسی پہلو میں جو قدر پائی جاتی ہے اس میں تلازمہ کا اثر بھی ہوتا ہے - یعنی گلابی رنگ دیکھکر آپ کو کسی گلابی کھڑے کا یا بگل سن کر فوجی پرید کا خیال آئے گا اور آپ متحفظ ہوں گے - اگر تلازمہ کو علیحدہ کر دیا جائے تو بعض محققین نفسیات کا خیال ہے کہ رنگ اور آواز کا تہذا اثر بھی پوتا ہے -

اسی طرح کسی شے کے صوری پہلو کا اثر بھی ہمارے اوپر ہوتا ہے - صورت نام ہے ترتیب کا ، نقشہ کا ، نظام اور ساخت کا - اگر ہم کسی چیز کے صرف صوری پہلو پر نظر ڈالنا چاہیں تو تھوڑی دیر کے لئے اس کے حسی پہلو کو الگ کر دینا ہوگا - کسی تصویر کے صوری صفات اس وقت بہتر طریقہ پر ذہن نشین ہو سکتے ہیں جب رنگ کا خیال علیحدہ کر دیا جائے - اس وقت صرف خطوط اور ترتیب میں بھی کچھ نہ کچھ قدر معلوم ہوگی - مثلاً سیدھی لکیر سے استقامت اور بڑی لکیر سے توازن کا اندازہ پایا جاتا ہے بعض تیز رفتاری اور درجہ لکیریوں روانی اور بہاؤ کی طرف اشارہ کرتی ہیں - حسی پہلو کی طرح صوری پہلو میں بھی تلازمہ کو کافی دخل ہے یعنی ایک چیز کو دیکھ کر کسی دوسری چیز کی یاد آنا جس سے پہلے احساس کو کوئی تعلق رہا ہو - لیکن اونچے درجہ کی قدر اس وقت ہوتی ہے جب کسی چیز کے حسی اور صوری پہلوؤں کا بہ یک وقت اثر ہو - معمولی صدا کو لیجئے - اس میں اثر ضرور ہوتا ہے لیکن اس کو جب خاص نظام کے مانتھت راگ میں ڈھال دیتے ہیں تو اس کا اثر کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے -

یہ تو اشیاء کا براہ راست یا بلا واسطہ اثر ہوا - اب ذرا بالواسطہ اثر کو بھی لیجئے - بالواسطہ اثر میں حافظہ کو زیادہ دخل ہے - یعنی آپ نے کسی چیز کو دیکھا اور اس کا اثر دماغ میں محفوظ ہو گیا - اب آپ جب کوئی دوسری چیز ایسی دیکھیں گے جس کا اثر اس پہلی چیز کے اثر سے مل جائے گا تو آپ خود اپنی طبیعت کے لحاظ سے قدر پیدا کریں گے - اس طرح قدر در پدید کرنے میں ہر قسم کے شخصی و اجتماعی تجربات کو دخل ہوتا ہے - آپ کا شخصی تجربہ ہے کہ آگ کے شعلوں میں سرخی اور گرمی پائی جاتی ہے - آپ جب کوئی چیز سرنج

اور گرم دیکھیں گے تو آپ کا خیال آگ کی طرف جائے گا - پھر اسی طرح سبزہ دیکھنے کے بعد بہار و گلشن کا یا کسی کی سبز قبا کا خیال آئے گا - اور پھر آپ اپنے گزشتہ تجربہ کی بنا پر مسرور ہوں گے - اجتماعی تجربہ کی مثال وہ تجربہ ہے جس کو عام طور پر لوگ محسوس کرتے ہیں یا کرچکے ہیں الفاظ میں چونکہ یہ صلاحیت سب سے زیادہ ہوتی ہے کہ وہ گزشتہ تجربوں کو زندہ کرتا ہے اس لئے الفاظ کے ذریعہ اگر کسی تجربہ کا ذکر کیا گیا تو وہ چیز فوراً ہر شخص کے سامنے آجائیگی - مثلاً اگر شعر میں گرمی کی شدت، لوؤں کی لہت، باد صرصر کے طوفانوں کا ذکر ہے تو لوگ گرمی کی لہٹ کی تصویر دیکھ کر فوراً سمجھ جائیں گے اور اس سے لطف اٹھائیں گے کیونکہ یہ ان کا ایک تجربہ ہے خواہ تلخ ہی کہیں نہ ہو واضح رہے کہ ان چیزوں سے قدر اسی وقت پیدا ہوگی جب خارجی شے میں جسے آپ دیکھ رہے ہیں یہ صلاحیت ہو کہ وہ آپ کے دماغ کے کسی محفوظ شدہ علم میں جا کر مل جائے - اگر آپ نے گرمی کی تکلیف نہیں اٹھائی ہے تو آپ کو گرمی کا حال پتہ نہ ہو لطف نہیں آئے گا - یعنی خارجی اور باطنی اثر میں ایک طرح کی موزونیت اور ہم آہنگی ہونی چاہئے - اگر یہ صورت ممکن نہیں ہے تو قدر غائب ہو جائے گی اور سانہ، ساتھ، حسن بھی - خارجی اشیاء کی یہ موزونیت خود ہماری پیدا کی ہوئی ہے - ہم خوش ہیں تو سبز رنگ سے فرحت ہوگی کیونکہ سبز رنگ ہماری اندرونی خوشیوں کا مظہر ہے - اسی طرح سیاہ رنگ سے اس لئے تکلیف ہوتی کہ رات کی تاریکی ہمارے درد و غم کا مظہر ہے - ہم نے اپنے درد و غم کو 'سیاہی' کی شکل میں ایک خارجی عطا کی ہے اگر ہمارا دل

پریشان و متفکر ہے تو تنہا و تاریک گوشہ میں اس کو سکون ملے گا اس لئے نہیں کہ تاریکی کو اس نے اپنا ہمدم بنا لیا ہے بلکہ خود تاریکی ہمارے اندرونی جذبات کی ترجمان بن گئی ہے اور اس لئے اس کی ہمدمی میں ہم کو لطف ملتا ہے ۔

تلازمہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جس چیز کو دیکھ کر کسی دوسری چیز کا خیال آئے اور جذبات ابھریں اس چیز میں موزوں طور پر اس دوسری چیز کی طرف اشارہ کرنے اور جذبات کو ابھارنے کی صلاحیت پائی جائے ۔ اقبال کی دو نظموں کو لیجئے ۔ اول صقلیہ ۔ دوم گورستان شاہی ۔ صقلی کا جزیرہ دیکھ کر خیال عرب کی پرانی حکومت ، مسلمانوں کے عروج ان کے بکری کارناموں اور تہذیب کی ترقی میں ان کی کوششوں کی طرف جاتا ہے ۔ اور اس تمام احساس کو زندہ کرتا ہے جو تاریخ سے ہم تک پہنچتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ صقلیہ میں عربوں کی پرانی تہذیب کی طرف موزوں طور پر اشارہ کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے کیونکہ یہ جزیرہ عربوں کی ترقی کا مرکزہ چکا ہے ۔ اس نظام سے ایک قدیم ماحول قائم ہو گیا حالانکہ خود صقلیہ میں آج ایسی کوئی چیز نہیں ۔ یہ قدر جو اس میں موجود ہے خود ہماری داخل کی ہوئی ہے ۔ اب اگر کوئی مصور اس کی تصویر بنائے تو صقلیہ کے سمندر میں عربی وضع کی کشتیاں دکھائے گا ۔ ساحل کے مکانات بالکل عربی وضع کے ہوں گے اور سرک پر چلنے والے بھی عربی جبہ زیب تن کئے ہوں گے ۔ دراصل یہ صقلیہ آج کل کا صقلیہ نہ ہوگا بلکہ ہزار سال قبل کا صقلیہ ہوگا جس میں تخیل نے قدر پیدا کر کے حسین بنا دیا ہے ۔ یہی حال 'گورستان شاہی' کا ہے ۔ گورستان کا خیال کوئی خوبصورت خیال نہیں ہوتا ۔ اس کی



آغوش میں موت کا بھیانک ہاتھ پھیلا ہوتا ہے جو ہر فی روح کو دعوت مرگ دیتا ہے۔ لیکن جب ان توتے پھوٹے مزارات پر تخیل اپنا کام کرتا ہے تو ہماری نظر میں وہ اینٹ اور پتھر کا ڈھیر نہیں ہوتے بلکہ ایک ”برگشتہ قسمت قوم کا سرمایہ“ بن جاتے ہیں اور ان میں ہمیں صاحبان مزار کے وہ کاروائے نمایاں نظر آتے ہیں جس سے ایک زمانہ ان کا مطیع تھا۔

سوتے ہیں خاموش آبادی کے ہنگاموں سے دور  
مضطرب رکھتی تھی جن کو اُرزوے ناصبور  
قبر کی ظلمت میں ہے ان آفتابوں کی چمک  
جن کے دروازوں پہ رہتا تھا جبیں گستر فلک

اس طرح تخیل ان اینٹوں اور پتھروں سے ایک نئی دنیا تعمیر کرتا ہے اور اس کے خیال سے پھر تصور خوش ہوتا ہے کیونکہ موجودہ دور کی بیکسی و کس مپرسی کا علاج ماضی میں ملتا ہے۔ اس طرح ہماری آزادی و اقتدار کی خواہش کو اس ملبہ میں سکون ملتا ہے اور اس سکون کے بعد ہم سمجھنے لگتے ہیں کہ اس ملبہ میں قدر پوشیدہ ہے۔ جہاں تک بالکل شخصی تجربہ کا ذکر ہوتا ہے یہ قدر ذاتی ہوتی ہے لیکن جب کوئی محسوس کرنے والا کسی خاص ذاتی اثر کو ایک عالمگیر اثر کے مانند لاتا ہے تو بڑا صاحب نظر یا صاحب فن کہا جاتا ہے۔ مثلاً اقبال کا داغ والا مرثیہ لیجئے شروع میں شاعر نے اپنے تاثرات لکھے ہیں لیکن آخر میں جو نتیجہ نکالا ہے وہ ایک عالمگیر حیثیت اختیار کر لیتا ہے یعنی:—

کھل نہیں سکتی شکایت کے لئے لیکن زبان  
ہے خزاں کا رنگ بھی وجہ قیام گلستان

ایک ہی قانون عالمگیر کے ہیں سب اثر  
بوئے گل کا باغ سے ، گلچین کا دنیا سے سفر

یہاں پہلے داغ کا ذکر تھا لیکن اب تمام عالم اس میں سمت کر  
آئیا اور ایک بلندی پیدا ہو گئی - یہ بلندی قدر کی بلندی ہے  
اور یہی حسن کی جان ہے -

احساس جمال درحقیقت روح کے ابھرنے اور ترقی کرنے کا نام  
ہے - روح کی حرکت کو سکون صرف ایسی بلند چیز میں ملتا ہے جو  
مجموعی طور پر ایسے ایک واحد کل کی حیثیت رکھتی ہو جس  
کے متعدد اجزاء آپس میں ہم آہنگی کے ساتھ مل جائیں - یہ  
وحدت و بلندی اس وقت حاصل ہوتی ہے جب تخیل رنگ ،  
آواز اور صورت کو موزوں طریقہ پر باہم دیگر روح کی نا آسودہ تمنائوں  
اور دل کے صدھا شوق نارسیدہ کے ساتھ اس طرح ملا دیتا ہے کہ  
ان میں باہم فرق مشکل معلوم ہوتا ہے اور ہر جز و کل میں اور کل  
جزو میں ناقابل امتیاز طریقہ پر مل جاتا ہے - یہ نئی دنیا دہی  
تخلیلی ہیولا ہے جہاں ہماری روح کی خواہشیں پوری ہوتی ہیں - اس  
تخلیقی قوت کو جب نقش و نگار ، موسیقی ، بت تراشی یا شعر میں  
مغتل کرتے ہیں تو اسے فن یا آرت کہا جاتا ہے - معلوم ہوا کہ حسن  
ہم صرف اپنی روحانی تسکین و آسودگی اور اندرونی اضطراب و التهاب  
کو کم کرنے کے لئے پیدا کرتے ہیں اور پھر خارجی اشیاء کو اس سے متصف  
کرتے ہیں - یہی اضطراب تمنا و جوش شوق قدر کا ضامن اور حسن کی  
علت ہے - یعنی روح ہی حسن کا اصلی سبب ہے کیونکہ روح خارجی  
اشیاء کو جذب کر کے ان کو اپنی تمنائوں کے مطابق ایک نئی 'صورت' میں

ملتقل کر دیتی ہے اور یہی 'صورت' جو خود ہمارا روحانی عکس ہے  
حسن کی صورت ہے -

مرزا نے کہا خوب کہا ہے :-

وہی ایک بات ہے جو ہاں نفس و ان نکہت گل ہے  
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

(۲)

اب تک ہمارا موضوع بحث صرف حسن تھا جو ایک داخلی  
حسن اور آرت | کھنٹھت کا نام ہے - اس کیفیت کے ماتحت تخیل انسان  
کو شادمانی اور مسرت کی دنیا میں پہنچا دیتا ہے -

یہ روحانی عالم جمالیات کا نصب العین ہے - اور یہیں اس کی حد بھی  
ختم ہو جاتی ہے - اس جمال سے روح خاموش طور پر مسرور ہوتی ہے  
مگر یہ خاموش نغمہ تاروں سے نکلنے کی خواہش کرتا ہے اور تخیل کی  
طرف سے برابر اظہار کا تقاضا ہوتا رہتا ہے - جب تک اس اندرونی کیفیت  
کا خاطر خواہ اظہار نہیں ہو جاتا اس وقت تک دل کو سکون نہیں ملتا  
جب اس تخیلی ہیولا کا اظہار شاعری 'ہمت تراشی' موسیقی وغیرہ  
میں ہوتا ہے تو اسے فن یا آرت کہتے ہیں - جس طرح اس تخیلی  
ہیولا میں خارجی شے اور تخیل دونوں کی خصوصیت نمایاں ہوتی ہے  
اسی طرح فن میں بھی بے یک وقت تخیل اور خارجی شے کا اظہار ہوتا ہے -  
یہ تخیلی ہیولا چونکہ خود روح کی تخلیقی صفت کا مظہر ہے اس لئے  
اس کا اظہار جب فن میں ہوتا ہے تو فن بھی تخلیقی ہوتا ہے -

ہم نے ابھی کہا ہے کہ جذبات اظہار کا تقاضا کرتے ہیں - مثلاً اگر آپ  
سمندر کے کنارے شام کے وقت غروب آفتاب کا منظر دیکھیں جب سمندر  
کی چھوٹی چھوٹی لہریں ہوا کے اشارے پر ساحل سے کھیل رہی ہوں

اور پاس کے درختوں پر چڑیاں بھی ہلکے ہلکے سروں میں گڑھی ہوں تو آپ کے دل میں بھی ایک نا معلوم خواہش اظہار پیدا ہوگی۔ اگر آپ موسیقی سے دل چسپی لیتے ہیں تو کچھ، گلگٹانے لگ جائیں گے۔ اگر شاعر ہیں تو کچھ، نہ کچھ، کہنے لگ جائیں گے اور جب تک کہ آپ اس دل فریب منظر کو اپنی بساط کے مطابق اپنے رنگ میں رنگ نہ دیں اس وقت تک آپ کو چین نہ آئیگا۔ اس وقت آپ اپنی تخلیقی قوت کے زور سے جو ہر انسان کو فطرت کی طرف سے کم و بیش عطا ہوتی ہے ایک حسین ہیولا تیار کریں گے۔ اگر آپ میں صلاحیت زیادہ ہے تو یہ ہیولا بلند مضامین سے پر ہوگا اور اس کے مختلف اجزا ہم آہنگی کے ساتھ مل کر ایک واحد کل کی شکل اختیار کر لیں گے اور اس ہیولا کی ایک ابتدا اور ایک انتہا ہوگی جو آپ کے جذبات کے زیر و بم کو ظاہر کریگی۔ اس تخلیقی ہیولا کا اظہار جب صورت کے ذریعہ ہوگا تو اس کا نام فن یا آرٹ ہوگا۔

مگر جذبات اظہار کا کیوں تقاضا کرتے ہیں اور دل میں کیوں ہرجائی کیفیت برپا ہوتی ہے ؟ اس ہرجائی کیفیت کی کئی وجہیں

۱۔ الہام

بتائی جاتی ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس کی وجہ الہام ہے یعنی صاحب فن پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہوتی ہے جس کے ماتحت وہ گلکاریاں کرتا ہے۔ اس لحاظ سے فن نام ہے کسی مضمون یا کسی کیفیت کی وضاحت کا یا کسی داستان کی شرح کا۔ مثلاً شاعر اپنے قصہ غم کی شرح کرتا ہے یا بہار کے اثر کو بہاریہ مضامین باندھ کر ظاہر کرتا ہے یا اگر حب وطن سے سرشار ہے تو اہل وطن کو پیام دیتا ہے۔ اسی طرح استادان موسیقی کسی کیفیت سے متاثر ہو کر کوئی خاص راگ گاتے اور

بتجارتے ہیں اور مصور مناظر فطرت کی نیرنگیوں کو آب و رنگ دیکر  
خطوط کی دنیا میں واضع کرتا ہے -

مگر الہام کے معنی ہیں در دل افگندن کے جس سے شاید مراد یہ ہے کہ  
صاحب فن پر کسی بالاتر ہستی کا باطنی طور پر اثر ہوتا ہے اور صاحب فن  
ویسے ہی نقش و نگار بناتا ہے جیسا اس ہستی کا ایماء ہوتا ہے -  
اکثر شعرا کو اسی لئے تلامذہ الرحمان بھی کہا گیا ہے کیونکہ بعضوں کا خیال  
ہے کہ خدا اور شاعر کے درمیان ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے اور خدا  
براہ راست شاعر کے دل میں جو بات ڈالتا ہے وہی شاعر شعر کی صورت  
میں ادا کرتا ہے - بہت سے بڑے بڑے شعرا اور صاحبان فن نے اس  
باطنی اثر کو محسوس کیا ہے اور اس کا اظہار بھی کیا ہے - مثلاً

دوش وقت سکر از غصہ نجاتم دادند  
وندراں ظلمت شب آب حیاتم دادند  
چہ مبارک سکرے بود و چہ فرخندہ شبے  
آن شب قدر کہ این تازه براتم دادند

دوش بر سوز دل و سینہ براتم دادند  
سر چو شمع ببردند و حیاتم دادند

مژدہ صبح دریں تیہرہ شبانم دادند  
شمع کشتند و ز خورشید نشاتم دادند

درون سینگہ ما سوز آرزو ز کجاست ؟  
سبو ز ماست ولے بادہ در سبو ز کجاست ؟

نگاہ ما بگر یہاں کہکشاں افتد

جلوں ما ز کجا شورہائے و هو ز کجاست؟

جز نالہ نمی دامن گوندد غزل خوانم

این چیست کہ چون شبنم بر سیلۂ من ریزی؟

ہم کو اس کا عام طور پر قطعی علم نہیں کہ وہ باطنی اثر کہوں طاری ہوتا ہے اور کب طاری ہوتا ہے - یہ ہمارے اختیار سے باہر ہے مگر اس کے باوجود جن پر طاری ہوتا ہے وہ اس کی حقیقت سمجھتے ہیں اور اس وقت ان کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی دوسری دنیا میں متحسوسات سے بلند ہے -

لیکن الہام ایک اور معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے - مثلاً آپ کسی اچھے شاعر کا کوئی اچھا شعر سنتے ہیں تو اکثر بول اُٹھتے ہیں کہ صاحب یہ شعر نہیں الہام ہے یعنی فلاں مضمون کو اس بلند طریقہ سے ادا کیا گیا ہے جو بہت مشکل تھا اور شاعر اپنے تیز احساس کی بدولت اس بالمدی پر پہنچ گیا جہاں آپ کا خیال نہ جا سکا تھا اور جب آپ اس شعر کی مدد سے وہاں پہنچے تو بے اختیار آپ کی زبان سے تحسین و آفرین کے کلمات نکل آئے - لیکن شاعر شعر کہنے کے قبل کسی چیز سے ضرور متاثر ہوا ہوگا یعنی جو مضمون اس نے باز دھا ہے اس کا کچھ حصہ اس نے مشاہدہ کیا ہوگا اور یہی مشاہدہ اس ہیجان کی وجہ ہوگا جس میں بعد کو تخیل نے اور قدور شامل کر دئے ہوں گے -

حالی نے مسدس اور اقبال نے شکوہ لکھا اور دونوں مسلمانوں کی پستی سے متاثر ہوئے - دونوں نے اپنے اس تائر کا اظہار اپنی اپنی نظموں میں کیا ہے - شکوہ اور مسدس بے شک دونوں بہت بلند نظمیں ہیں مگر کیا ان کا سرا الہام بھی ملتا ہے؟ سچ پوچھئے تو شاعر ہر چیز سے متاثر ہو سکتا ہے - اس کی گذشتہ زندگی ہر وقت اس پر اثر ڈالنے کے

لئے تیار رہتی ہے۔ پھر دنیا کی ساری تاریخ اس کے دماغ کے خزانہ میں بند رہتی اور وہ بقدر ضرورت اس سے فائدہ اُٹھا سکتا ہے اور کسی واقعہ کے ذرا سے اشارہ پر اس تاریخ کا خزانہ کھل جانے کو تیار رہتا ہے۔ شاعر تو بقول مرزا غالب باجے کی طرح شکوؤں سے پر ہوتا ہے۔ اس کو تو بس چھیڑنے کی ضرورت ہے۔ اب خوارہ یہ چھیڑ اس کو کسی واقعہ سے ہو یا کسی منظر سے۔ اس کے لئے تو اشیاء میں ایک نشتر کا اثر پلہاں ہوتا ہے جو دل کی رگوں سے برابر خون کا تقاضا کرتا ہے اور جب تک شاعر خون کے آنسو رو نہیں لیتا اس کو تسکین نہیں ہوتی۔ جب ضرورت ہوتی ہے وہ یہ نشتر خود تلاش کر لیتا ہے۔ حالی کو یہ نشتر مسلمانوں کی موجودہ پستی میں ملتا ہے مگر اقبال کو یہی نشتر کہیں بلقان کی لڑائی میں، کہیں صقلی کے جزیرہ میں، کہیں شام کی خاموشی میں اور کہیں لالہ صاحب کے داغ میں ملتا ہے اور یہیں سے وہ ہیجان اُٹھتا ہے جو شعر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کو غلطی سے لوگ الہام کہتے ہیں حالانکہ یہ سارا آتش گہر مادہ مدتوں سے شاعر کی روح کے خاموش گوشوں میں پرورش پا رہا تھا جس کو حادثہ کی ایک چنگاری نے نذر آتش کر دیا۔ اسی طرح شادی و غم، بہار و خزاں، زندگی و موت یا کسی اور واقعہ سے دل پر چوت لگتی ہے تو اضطرابی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور دل پگھل جاتا ہے۔ صاحب فن اس پگھلے ہوئے مادہ سے تخلیق کا کام لیتا ہے۔ اگر وہ شاعر ہے تو شعر کہنے لگتا ہے۔ مصور ہے تو تصویر بناتا ہے اور موسیقی سے دلچسپی رکھتا ہے تو راگ اور رالیں نکالتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تخلیق اس وقت عمل میں آتی ہے جب صاحب فن کے جذبات برانگیختہ ہو جاتے ہیں مگر سچ پوچھئے تو جذبات کا نام غلط ہے۔ انہیں تو رجحانات یا خواہشات کہنا چاہئے۔ صاحب فن کچھ تسلیں رکھتا ہے کچھ

الہام کی  
مذہب اور عقلی  
تفریق

آرزوں سے نامعلوم طریقہ پر اس کا دل گداز رہتا ہے اور یہ آرزوئیں اور تمنائیں اس وقت پوری ہوتی ہیں جب ان کا اظہار مناسب ذرائع سے اس طرح ہو کہ جب ان کا تصور کیا جائے تو دل کو تسکین ہو - مثلاً ایک شاعر کو ایک حسین چہرہ یا ایک خوبصورت پہول دیکھنے کے بعد اس وقت قرار آئے گا جب وہ شعر میں اپنی اس کیفیت کا ذکر کر لے گا بعد ازاں اس شعر کے تصور میں اس کو مسرت حاصل ہوگی - غالب کا ایک شعر اس کیفیت کا کتنا اُٹھلہ دار ہے -

✓ بیتاؤ اس مڑہ کو دیکھکر کہ مجھکو قرار

یہ نیش ہو رگ جان میں فرو تو کہوں کر ہو

اسی طرح ایک مصور کو تصویر بنانے اور ایک موسیقی دان کو راگ نکلانے کے بعد سکون حاصل ہوگا - شے ایک ہی ہے مگر اس نے لوگوں کو تین طرح پر متاثر کیا - اس کی وجہ یہی ہوسکتی ہے کہ ان تینوں صاحبان فن کی فطرت مختلف ہے اور مختلف ذرائع اظہار چاہتی ہے - صاحب فن اپنے تمام رجحانات ماں کے پیٹ سے لہکر آتا ہے اور اپنی ساری زندگی ان رجحانات کی پرورش اور نشو و نما میں ختم کر دیتا ہے - وہ اپنے رجحانات کو بدل نہیں سکتا - اگر زمانہ نے نامساعدت کی تو وہ چہز دب جائیگی مگر بدلے کی نہیں - اسادورا دانکن (Isadora Duncan) جو امریکہ کی ایک نہایت مشہور رقاصہ گذری ہے اپنے سوانح حیات میں لکھتی ہے کہ ”میری پیدائش سے قبل میری ماں سخت روحانی اور جسمانی اذیت میں مبتلا تھی - وہ جھیلکے مچھلی میں برف ڈال کر کھاتی اور شراب میں برف ڈال کر پیتی تھی اگر لوگ مجھ سے پوچھیں کہ میں نے کب سے رقص کرنا شروع کیا تو میں کہوں گی کہ ماں کے پیٹ



سے اور شاید یہ اس غذا کا اثر ہو جو میہری ماں کھاتی تھی کھونکہ  
عشق و محبت کی دیوی افروڈیٹے (Aphrodite) کی بھی یہی غذا  
بتائی جاتی ہے - میہری ماں اس زمانہ میں سخت تکلیف میں گزرتا  
 تھی اور اکثر کہا کرتی تھی کہ جو بچہ پیدا ہوگا وہ یقیناً عام بچوں سے  
 مختلف ہوگا اور یہ حقیقت ہے کہ جس دم سے مہں پیدا ہوئی میں اپنے  
 پانوں اور بازوؤں کو اسی طرح حرکت دینے لگی کہ میہری ماں یہ دیکھ کر  
 چوم اٹھی اور کہنے لگی کہ دیکھو میں نہ کہتی تھی کہ یہ بچہ دیوانہ ہوگا -  
 تھوڑے دنوں بعد میہری یہ حالت ہو گئی کہ کوئی بھی کت ہو میں اس  
 پر رقص کرتی - یہ دیکھ کر میرے گھر کے لوگ دلچسپی کا اظہار کرنے  
 لگے..... شروع ہی سے میں اپنی روح کے اشارہ پر رقص کرتی تھی - بچپن  
 میں بالیدگی کے احساس سے رقص کرتی تھی - شباب کی منازل میں آئی  
 تو ان نشعروں کی خلش سے متاثر ہو کر رقص کرتی تھی جن کا اثر دل کی  
 کھراٹیوں میں محسوس ہوتا ہے - یہ زندگی کے وہ فائزات تھے جو تمام  
 تملازوں کا نہایت بیدردی کے ساتھ خون کرتے ہیں - بعد ازاں اس ظالم و  
 بیدرد زندگی کے ساتھ مجھکو 'رقص کشاکش' بھی کرنا پڑا جس کو بعض  
 لوگ 'موت' سے تعبیر کرتے ہیں - "بہن! ان فطری جذبات کو جلاد سے اور  
 (Perfection) سے لینے کے لئے اس کی مجوزہ تو غور و خوض سے ملاحظہ فرمائیے! اور  
 اس سے اتنا تو واضح ہو گیا ہوگا کہ فن کی صلاحیت فطری ہے مگر  
 فن کی دنیا میں جذبات کے لئے ذریعہ نہایت اہم ہے - روح کے اظہار  
 کے لئے اگر مناسب ذریعہ دستیاب ہو گیا تو روح و ذریعہ آپس میں اس  
 طرح متحد ہو جاتے ہیں کہ ان میں باہم تمیز مشکل ہوتی ہے - اس وقت  
 ذریعہ مہں روح کی خصوصیات اور روح میں ذریعہ کی خصوصیات پیدا  
 ہو جاتی ہیں - لیکن صاحب فن کے لئے ذریعہ تلاش کرنا آسان نہیں -  
 اس کو پہلے یہ معلوم کرنا چاہیے کہ اس کی فطرت اس کو کس ذریعہ کی

طرف لیجانی ہے - اگر شاعری سے لگاؤ ہے تو اس کو شعر کہنا چاہئے - اگر موسیقی یا مصوری سے فطری دلچسپی ہے تو اس کو اس شعبہ میں مہارت حاصل کرنی چاہئے اور اپنے رجحان کے مطابق مہارت کرنی چاہئے تاکہ صاحب فن اور ذریعہ میں مکمل ہم آہنگی ہو جائے - صدیقی ذریعہ اس لحاظ سے روح کو تقویت بخشنا ہے اور اس کی نشو و نما میں مدد کرتا ہے لیکن اگر ذریعہ کے انتخاب میں غلطی ہوئی اور شاعر نے مصوری شروع کردی تو خشت اول چوں نہد معمار کج والا معاملہ ہو جائے گا شاعر کبھی رنگوں کی آمیزش اور سادگی کے پر پیچ مسئلہ کو نہ سمجھ سکیگا اور نہ یہ مرحلہ اس سے کبھی حل ہوگا - ذریعہ اصطلاح کا حکم رکھتا ہے اس لئے ایک اچھے شاعر کو زبان ، متاورہ اور عروض وغیرہ سے بالکل اسی طرح سے آگاہی ہونی چاہئے جس طرح ایک اچھے مصور کو مختلف رنگوں کی خاصیت اور ان کے تدریجی تغیر (shade) کا حال معلوم ہوتا ہے - میرا یہ مطلب نہیں کہ علم عروض اور صنائع بدائع سے مکمل طور پر واقف ہوئے بغیر کوئی شاعر نہیں ہو سکتا - ایسا اکثر ہوا ہے کہ بعض لوگ مصطلحات شاعری سے مکمل طور پر واقف نہ تھے مگر بہت بڑے شاعر ہوئے - مولانا روم کہتے ہیں :-

شعر می گویم بہ از قلد و نبات \* من ندانم فاعلاتن فاعلات

اسی طرح کتنے ایسے لوگ ہیں جو عروض و متاورہ وغیرہ پر کافی عبور رکھتے ہیں مگر شاعری کی نعمت سے محروم ہیں - ان مثالوں سے میری مراد یہ ہے کہ تخیل کے ساتھ فن شاعری سے آگاہی بھی ضروری ہے ورنہ شاعر بے تکا ہو جائے گا - خیال کیجئے کہ اگر حسن معنی کے ساتھ، حسن الفاظ نہ ہو تو سامع پر شعر کتنا گران گذریگا - ایک اچھا شاعر حسن

خیال کے لئے عمدہ الفاظ تلاش کرتا ہے اور دونوں کی باہمی ترکیب سے ایک پیکرِ حسن تیار کرتا ہے - لیکن ایک معمولی شاعر صرف الفاظ اور متبادرہ کی بندش وغیرہ ہی کو اپنا معیارِ کمال سمجھتا ہے اور متبادرات کے مانجنے اور قلعی کرنے میں یہاں تک لگا رہتا ہے کہ شاہو خیالی اس کی آنکھوں سے روپوش ہو جاتا ہے - اس کا احساسِ جمال بس الفاظ کی دنیا تک محدود ہو جاتا ہے - یا ایک مصور کی مثال لہجئے جو مختلف رنگوں سے عروس خیال کو سنوارتا ہے اور زیبائش بخشتا ہے مگر ایک دوسرا شخص ہے جو صرف رنگ بڈانا ہے - رنگ بڈانے والے کے لئے خیال و معنی کی دنیا بہت دور ہے کیونکہ یہ تو مصور کا کام ہے جو رنگ اور معنی میں اتصال پیدا کرتا ہے - رنگ بڈانے والا کا درجہ تو محض جزو کا ہے جس کو لوگ اکثر غلطی سے کل کا درجہ دیدیتے ہیں - شاعری میں ان لفظی رعایتوں پر زور دینے والوں کی حیثیت اسی رنگ ساز کی ہے جو رنگ تو بڈاتا ہے مگر رنگ کے معنی سے بے خبر ہے اور لوگ ناواقفیت سے اس کو شاعر سمجھتے ہیں - لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس جزو میں اس رنگ ساز کی حیثیت ایک چھوٹے کل کی بھی ہے کیونکہ وہ اپنے محدود دائرہ میں مختلف قسم کے رنگوں سے تجربہ کرتا ہے اور جو رنگ بہتر دیکھتا ہے ان کو تیار کرتا ہے - مگر ایک مصور کے یہاں جیسا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں اس چھوٹے کل کی حیثیت محض ایک جزو کی ہوتی ہے - اس جزو اور کل میں کوئی خاص امتیازی نشان قائم کرنا اس لحاظ سے ذرا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ رنگ ساز کا جزو مصور کے کل میں جا کر مل جاتا ہے - اگر امتیاز ہو سکتا ہے تو بس اسی صورت سے کہ وہ جزو ہے - یہی حال رقص کا بھی ہے - یعنی ہاتھ اور پاؤں کی موزوں اور مناسب حرکت جہاں تک جذبات اور رجحانات کی ترجمانی

گرتی ہے وہ آرت ہے لیکن جب حرکت ہی کو ایک مستقل فن کی صورت دیدی جاتی ہے تو رقص کی اصلی روح افسردہ ہو جاتی ہے یہ بالکل ممکن ہے کہ جس طرح رنگ ساز کو رنگ بنانے اور معمولی شاعر کو الفاظ و محاورہ کے مانجئے میں مسرت ہوتی ہے اسی طرح بعض رقص کرنے والے کو صرف ہاتھ پانوں کی حرکت ہی میں لطف ملتا ہو - اس لحاظ سے اس نے جزوی طور پر تو ضرور جمال پیدا کر لیا مگر اس میں وہ عظمت و بزرگی نہ ہوگی جو اس رقص کرنے والے کا حصہ ہے جسکو کل کا احساس ہے -

ہم اوپر بتا چکے ہیں کہ بیشتر ایسا ہوا ہے کہ کتنے شعرا فنی اصطلاحات سے پورے طور پر واقف نہ تھے مگر اس کے باوجود بہت بڑے شاعر ہوئے - ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ زبان ان کے شدت احساس کا ساتھ نہیں دے سکی اور شاید اسی لئے آپ تقریباً تمام بڑے بڑے شعرا کے کلام میں زبان ' محاورہ اور عروض وغیرہ کا کہیں نہ کہیں سقم ضرور پائیں گے - مولانا روم کے شاعر اعظم ہونے میں کس کو کلام ہوسکتا ہے لیکن ان کے یہاں بھی اسقام ملتے ہیں - حافظ کے کلام سے مشرق اور مغرب کے بڑے بڑے شعرا نے استفادہ کیا اور یہ کہنے میں مجھے بالکل باک نہیں کہ یہی وہ تڑپا شاعر ہے جس کے یہاں رفعت خیال کا ساتھ الفاظ کی پرواز نے زیادہ سے زیادہ دیا ہے گو مکمل طور پر نہیں دیا مگر ان کے یہاں بھی باوجود لطافتوں کے کہیں کہیں خامیاں نظر آتی ہیں - مثلاً ایک مشہور غزل کا مطلع ہے -

صلاح کار کجا و من خراب کجا

بہن تغاوت رہ از کجاست تابہ کجا

یہاں خراب کا قافیہ تابہ باندھا گیا ہے - اس قسم کی اور بھی  
 باقیں بتائی جاسکتی ہیں - غالب و میر بھی اس سے بری نہیں - غالب  
 کے یہاں تو استقام کی تعداد کافی ہے - مثلاً  
 دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے  
 ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

### جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا

جوئے خون ہم نے بھائی بن ہر خار کے پاس

ان نامی شعرا کے استقام کی طرف اشارہ کرنے سے میرا یہ مطلب  
 ہرگز نہیں کہ میں ان کے استقام کی تشہیر کروں بلکہ میرا مقصد اس  
 اظہار سے صرف یہ بتانا ہے کہ ان شعرا کا احساسِ جمال اتنا شدید  
 تھا کہ ان کے زمانہ کی زبان ان کے اظہار کے لئے ناکافی ثابت ہوئی -  
 تقریباً ہر بڑے شاعر کے سامنے یہ مرحلہ آتا ہے اور اسی لئے آپ نے دیکھا  
 ہوگا کہ وہ صرف اپنی تسکین کے لئے زمانہ سے الگ ایک راستہ نکال کر  
 خود اپنی زبان وضع کرتا ہے ، اپنی ترکیبیں بناتا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ  
 اپنی ترجمانی کرسکے - ابنائے زمانہ ان ترکیبوں کو اکثر قبول کر لیتے  
 ہیں اور اکثر غرابت کے باعث علیحدہ چھوڑ دیتے ہیں - لیکن کیا یہ  
 ممکن نہیں کہ بڑے شعرا اپنے زمانہ کے متحاورات کی چہار دیواری کے  
 اندر رہ کر اپنے جذبات کو مکمل طور پر بیان کردیں - بے شک اگر وہ ایسا  
 کرتے تو بہت اچھا ہوتا مگر یہ ناممکن ہے - شاعری کی تاریخ پر نظر  
 ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑا شاعر جدت پسند ہوتا ہے اپنی روح کے لئے  
 علیحدہ فضا تیار کرتا ہے وہ عوام سے ملا ہوا بھی اور عوام سے بلند بھی  
 ہوتا ہے - اس لئے جب وہ اپنی بلندی پر پرواز کرتا ہے تو زبان جو

عوام کے مہل جول سے بلتی ہے پیچھے رہ جاتی ہے اور اس بلندی پر جو کچھ وہ کہتا ہے اس سے اس کا مقصد متعص اپنی روح کی ترجمانی کرنا ہوتا ہے - اس لحاظ سے وہ خامی خامی نہیں ہوتی بلکہ روح کا شوق آزادی ہے جو نئی نئی منازل کے تجربوں کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے - لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لیتے گا کہ ہر وہ شخص جس کے کلام میں سقم ہے بڑا شاعر ہے - بڑے شاعر کا سمجھنا تو صرف اہل ذوق اور اہل معنی کا کام ہے - لیکن یہاں یہ کہنے دیجئے کہ بڑا شاعر یا بڑا صاحب فن ذریعہ و اصطلاحات سے بالکل نابلد بھی نہیں ہوتا - اگر ذریعہ سے ناواقف ہے تو اس میں بے تکا پن آجائے گا - ہاں اگر ذریعہ سے واقف ہے اور ذریعہ میں ”خامی“ ہے تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس کی ساری تخلیق بے معنی ہو جائیگی -

دوسری چیز جس سے روح میں ہیجان پیدا ہوتا ہے وہ ایک جاوید

۲- تمنائے زندگی جاوید | زندگی کی خواہش ہے - یعنی صاحب فن کے دل میں یہ خواہش چھپی ہوتی ہے کہ وہ غیر فانی انسان ہو جائے اور اپنی اس خواہش کو پوری کرنے کے لئے وہ صورت گری کرتا ہے اور یہ صورت اسکی تمناؤں اور رجحانات کا عکس ہوتی ہے - صاحب فن سمجھتا ہے کہ یہ صورت وہ اپنے بعد چھوڑ جائیگا اور وہ دیرپا ہوگی اور اس کے بعد لوگ اس صورت کو دیکھ کر اسکو یاد کریں گے - دراصل اس صورت کے پردہ میں خود صاحب فن کی زندگی جاوید کی خواہش تکمیل پاتی ہے -

خواجہ حافظ فرماتے ہیں :-

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

مرزا غالب فرماتے ہیں :—

تاز دیوانم کہ سر مسمت سخن خواہد شدن  
 این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن  
 کو کیم را در عدم اوج قبولی بودہ است  
 شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

شوہکسپیئر نے بارہا اپنی نظموں میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ دنیا کی تمام چیزیں مٹنے والی ہیں مگر اس کا کلام غیر فانی ہے -

مگر فن اسی وقت اس خواہش کا حامل سمجھا جائیگا جب صاحب فن کا احساس اتنا شدید ہو کہ صاحب فن مجبور ہو کر صورت گیری مکمل طور پر کر لے - اگر شعر پورا نہ ہو اور نقاشی یا مصوری ادھوری رہ گئی تو یہ خواہش پوری نہ سمجھی جائے گی کیونکہ جن خواہشات کو دیر پا بنانے کا خیال تھا ان کا پتہ اسی وقت چلتا ہے جب ان کی تشکیل مکمل طور پر ہو چکی ہو -

اس طرح صاحب فن میں ہیجان پیدا ہونے کا ایک تیسرا نظریہ بیان کیا جاتا ہے جس کو نقالی کہتے ہیں - یعنی صاحب فن جس چیز سے متاثر ہوتا ہے اس کی صرف نقل کرتا ہے یا اس کا چربہ اتارنا چاہتا ہے اور چربہ اتارنے کی یہ خواہش آرت میں ظاہر ہوتی ہے - لیکن اگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو کسی چیز کا پورا پورا چربہ اتارنا نہ صرف مشکل ہے بلکہ محال ہے - کوئی شخص خواہ وہ کتنا ہی بڑا صاحب فن کیوں نہ ہو کسی چیز کی مکمل طور پر نقالی کر ہی نہیں سکتا - فرض کیجئے کہ آپ کو کسی شخص کی تصویر کھینچنا ہے تو آپ پہلے یہ دیکھیں گے کہ تصویر

کس رخ سے اچھی آسکتی ہے پھر جو رخ آپ کے سامنے ہوگا اسی کی تصویر آنیگی - اس لحاظ سے دوسرے رخ کی تصویر آہی نہیں سکتی - پھر جو رخ آپ کے سامنے ہے اس میں بھی آپ کو دیکھنا پڑیگا کہ کون سا حصہ تصویر میں نمایاں ہونے کے اور کون سا بالکل چھوڑ دینے کے قابل ہے - یعنی آپ کو اپنے ذاتی رجحان سے کام لینا پڑیگا اور رخ کے انتخاب میں آپ وہی حصہ سامنے رکھیں گے جس سے آپ کے احساس جمال کو تسکین ہو - اس طرح یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ کسی چیز کی مکمل طور پر نقالی ناممکن ہے - صاحب فن کو قدم قدم پر اپنی قوت انتخاب یا قوت قدریہ سے کام لینا پڑیگا اور جو تصویر وہ تیار کریگا وہ بالکل نقل نہ ہوگی گو کہیں کہیں تصویر میں اصل کے بعض پہلو ضرور نمایاں ہوں گے - اس لحاظ سے نقالی آرت کا کوئی حقیقی اصول نہیں ہے بلکہ عمل کا ایک حصہ ہے - لیکن جیسا میں نے ابھی بتایا ہے مصوری میں نقل کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوتا ہے کیونکہ اگر آپ تصویر کی عمدہ نقل اتارتے ہیں تو آپ کو ایک گونہ خوشی ہوتی ہے کہ آپ میں صحت کے ساتھ کسی چیز کے اخذ کرنے اور ترتیب دینے کی صلاحیت موجود ہے - اکثر لوگوں کو نقل مطابق اصل اتارنے میں اس لئے بھی لطف آتا ہوگا کہ وہ چند سادہ دلوں یا سادہ لوحوں کو اپنی تفریح طبع کے لئے کچھ دیر فریب نظر میں گرفتار کر رکھیں - مثلاً کسی دیوار میں اگر دروازہ اس طرح رنگ کر بنایا گیا ہو کہ معمولی دیکھنے والا یہ سمجھ کر کہ دروازہ ہے اس کو کھولنے کی کوشش کرے تو آپ اس کی سادہ دلی پر ہنس پڑیں گے اور خوش ہوں گے کہ کیا فریب دیا مگر یہ خوشی اس روحانی مسرت سے بالکل علیحدہ ہے جو تختہ پللی ہیولا کو رنگ اور الفاظ کا جامہ پہناتے وقت ہوتی ہے - اگر کوئی مصور کسی قدرتی منظر سے متاثر



ہوا ہے اور اس نے اس منظر کی کوئی تصویر بنائی ہے تو آپ دیکھیں گے کہ اس تصویر میں اس نے اپنی قوت انتخاب سے کام لیکر تخیل کو بہت کچھ اس میں داخل کر دیا ہے اور آپ اس تصویر کو دیکھ کر اس منظر کا خیال ضرور کریں گے کیونکہ وہ منظر اس تصویر میں ایک حد تک موجود بھی ہے اس لحاظ سے نقالی کا کچھ، نہ کچھ، اثر آرت پر ہوتا ہے مگر یہ آرت کا کوئی مرکزی اصول نہیں ہے۔

چوتھا نظریہ جس کو اکثر اصحاب ضروری خیال کرتے ہیں اور

۲۔ اظہار جذبات

جس سے دل پگھلتا ہے وہ صاحب فن کا اپنا درد دل دوسروں پر ظاہر کرنے کا جذبہ ہے۔ یعنی جو شعاع صاحب فن کے دل میں بھڑک رہا ہے اگر وہ کسی طرح دوسروں کے دل میں بھی بھڑک اُٹھے تو یقیناً لوگوں کو اس سے ہمدردی ہو جائیگی اور پھر بمصداق ”مرگ انبوه چشمنے دارد“ اس کے دل میں بھی وہ اگلی سی بیقراری اور تکلیف نہ رہیگی۔ بعضوں نے کہا ہے کہ آرت صرف جذبات کا اظہار ہے۔ کسی کا ان سے مطلع ہونا ضروری نہیں۔ لیکن اگر کوئی مطلع ہو گیا ہو تو کوئی مضائقہ ہی نہیں۔ اس کی مخالفت میں پروفیسر ابر کرامبی کا قول ہے کہ صاحب فن کے جذبات سے دوسروں کے آگاہ ہونے کا نام ہی آرت ہے اور جب ہم کسی آرت کے نمونہ کو دیکھتے ہیں تو ہم تک صاحب فن کا احساس ملتا ہوتا ہے۔ اگر ہم صاحب فن کے احساس میں اس آرت کے ذریعہ شریک نہ ہوں تو صاحب فن کا مقصد پورا نہ ہوگا۔ ہم صاحب فن کے احساس کو اُس کے آرت کے ذریعہ سمجھتے ہیں اور اس کی خواہش کو جو تماشائیوں کی طالب ہے پورا کرتے ہیں۔ ہمارے تماشائی بدلے سے صاحب فن کا کمال اور ترقی کرتا ہے۔ ”اگر احساس جمال آرت کی تحریک کا باعث ہے تو اس

تصدیک کا مغز وہ اظہار ہے جو صاحب فن دوسروں کی آگاہی کے لئے کرتا ہے ۔ ” - مان لیجئے کہ ایک شخص غروب آفتاب یا شب ماہ کا لطف اُٹھاتا ہے تو وہ کوئی آرت نہیں تیار کرتا ۔ ہاں جب وہ اس لطف کو دوسروں پر ظاہر کر کے ان کو شرکت کی دعوت دیتا ہے تو وہ گویا آرت تیار کرتا ہے ۔ اس لحاظ سے آرت کسی انفرادی جذبہ کا نام نہیں بلکہ وہ ذریعہ ہے جس سے دوسروں کو صاحب فن کے احساسات کے سمجھنے کی دعوت دیتا ہے ۔ جب تک صاحب فن دوسروں کو اپنے جذبات سے آگاہ نہیں کر لیتا اس وقت تک وہ صاحب فن نہیں ہوتا ۔ جس طرح لوگوں کو خوشی و انبساط کے لمحوں کو طویل دینے کے لئے آرت کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح آرت کو بھی لوگوں کی ضرورت ہوتی ہے کہ لوگ اسکو دیکھیں ۔ اگر آپ صاحب فن کے سامنے سے تماشائیوں کو یا آرت سے لطف اُٹھانے والوں کو ہٹا لیں تو آپ گویا صاحب فن کے اصلی مقصد میں خلل انداز ہو رہے ہیں کیونکہ آپ اس کے سامنے سے اس چیز کو ہٹا رہے ہیں جو آرت کی تصدیق کا باعث ہے ۔

آرت کا تقاضا ہے کہ صاحب فن کے احساس کا اظہار دوسروں پر ہو ۔ دوسروں پر اظہار سے کیا مطلب ہے اور یہ اظہار ہو تو کیونکر ہو کیونکہ کسی شخص کے احساسات و جذبات سے پوری پوری آگاہی حاصل کرنا ناممکن ہے ۔ یہ ایک کیفیت ہے جس کو وہی شخص متحسوس کر سکتا ہے جس پر یہ طاری ہوتی ہے ۔ دوسرے کو کیا معلوم کہ فلاں کے دل میں کیا ہے ۔ یا فلاں پر کیا گذر رہی ہے ۔ اس کیفیت کو نظیری میں ادا کرتا ہے ۔

بذیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را  
نہ اُگراں نخورده گزند را چہ خبر

لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ایک شخص دوسرے شخص کو، اندرونی کیفیت کسی حد تک بذریعہ تشبیل و ہمدردی سمجھ سکتا ہے یعنی اگر کسی کو چوت لگی ہو تو دوسرا شخص وہ درد تو محسوس نہیں کرسکتا مگر یہ سوچے گا کہ جب خود اس کو چوت لگی تھی تو کیا ہوا تھا اور اپنی اسی تکلیف کا خیال کر کے اس کے ساتھ ہمدردی کریگا اور اسی معنی میں ایک شخص دوسرے کی اندرونی کیفیت سمجھ سکتا ہے۔ صاحب فن جب آرت تیار کرتا ہے تو ہمو موقع دیتا ہے کہ ہم اس کو دیکھکر اپنے اندر بھی ویسا ہی احساس پیدا کریں جیسا صاحب فن کے دل میں پیدا ہوا تھا۔ اس طرح وہ اپنی کیفیت دوسروں پر ظاہر کرتا ہے۔ اگر اس کا اظہار شعر میں یا تصویر میں ہوا ہے تو ہم وہ شعر سن کر یا تصویر دیکھکر اپنے دل کے اندر ویسا ہی احساس پیدا کرسکتے ہیں جیسا شاعر یا مصور کے دل میں پیدا ہوا تھا۔ صاحب فن اپنا پورا احساس آرت میں منتقل کرتا ہے اور ہم آرت دیکھکر وہ احساس پیدا کرسکتے ہیں۔

مندرجہ بالا بیان پروفیسر ایبرکرامبی کے قول کا خلاصہ ہے۔ مگر ایک سوال ہوتا ہے کہ کیا صاحب فن کے لئے دوسروں پر اظہار کا جذبہ اشد ضروری ہے۔ کیا اسکے بغیر ایک صاحب فن صاحب فن نہیں ہوسکتا؟ یہ ہمارے ماننا کہ صاحبان فن دیگر انسانوں کی طرح مدنیت کے طالب اور اجتماعی زندگی کے دلدادہ ہوتے ہیں اور اپنی روزمرہ زندگی میں بالکل دوسرے انسانوں کی طرح ہوتے ہیں مگر ان کی طبیعتیں بڑی نازک ہوتی ہیں۔ ان کو آرت کی تخلیق کے وقت شاید ہی اس کا خیال ہوتا ہو کہ زمانہ ان کے فن کو کس نظر سے دیکھیگا۔ وہ جس وقت شعر کہتے یا مصوری کرتے ہیں تو ان کو خیال صرف اپنا ہوتا ہے۔ یعنی وہ یہ دیکھتے ہیں کہ

انہوں نے اپنے جذبات کی کس حد تک کامیابی کے ساتھ ترجمانی کی ہے - وہ تو اپنی روح کے لئے ایک فضا تیار کرتے ہیں اور اسی میں پرواز کرتے ہیں - ان کو اس سے کیا مطلب کہ لوگ ان کے آرت کی تعریف میں دطب اللسان ہیں یا اس سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں - مرزا نے کہا ہے :-

✓ نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا

گر نہیں ہیں میرے اشعار میں معنی نہ سہی

اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض شعرا نے اپنا دیوان نذر آتش کر دیا - گوئے نے جب فاؤسٹ کی دوسری جلد مکمل کر لی تو اسے سردیہر کر کے صندوق میں بند کر دیا اور ہدایت کردی کہ اس کے مرنے کے قبل اس کو شائع نہ کیا جائے - کہا جاتا ہے کہ غالب نے اپنا ایک دیوان جمنہ میں بہا دیا - اگر دوسروں پر اظہار کی خواہش ہوتی تو مندرجہ بالا واقعات کیوں رونما ہوتے - اصولاً یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک شخص جنگل میں انسانوں کی مجلس سے دور آرت کا عمدہ نمونہ تیار کرے اور جہاں تک اس کی ذات کا تعلق ہے یہ نمونہ بالکل مکمل ہوگا لیکن اس میں صورت و معنی کی بہت سی خامیاں ہوں گی جو محض ایک اجتماعی نظام کے ماتحت دور ہو سکتی ہیں کیونکہ اجتماعی نظام کے ماتحت صاحب فن صورت و معنی کی بہت سی باریکیاں سمجھنے لگتا ہے اور پھر ان کو اپنے تخیل کی آمیزش کے بعد آرت میں منتقل کرتا ہے - مگر یہ بھی صحیح ہے کہ اگر صاحب فن ایک طرف دنیا والوں سے بے نیاز ہو کر کلیجہ عزت میں اپنی مسرت کے لئے پیکر تراشی کرتا ہے تو دوسری طرف اس کے دل میں یہ خواہش بڑھتی ہے کہ کوئی نہ کوئی اس کی ہستی کو سمجھے مگر یہ خواہش اس کے فن کا کوئی مرکزی ستون نہیں جس سے آرت رونما ہوتا ہے بلکہ یہ ایک جزوی خواہش

ہے جو صاحبان فن میں اکثر پائی گئی ہے۔ ہاں البتہ تھیٹر میں سوانگ بھرنے کا جو فن ہے اس کے لئے یہ از بس ضروری ہے کہ لوگ اسے دیکھیں کیونکہ اس کا مقصد بغیر مجمع کے پورا ہو ہی نہیں سکتا۔

جس طرح ایک زمانہ میں مشرق میں کوکا پنڈت کا زور تھا | ۵-رغبت جنسی | اسی طرح آج کل مغرب میں کوکا پنڈتوں کا زور ہے مگر مغرب کے کوکا پنڈت کچھ مختلف ہیں۔ سائنس کی عینک چڑھائے اور تحقیقات کا قلم ہاتھ میں لئے جو چاہتے ہیں لکھ جاتے ہیں۔ اس گروہ کے سر تاج ویانا کے مشہور ڈاکٹر سگمنڈ فریوڈ ہیں۔ ان کا قول ہے کہ انسان خواہشات کا بندہ ہے اور جو چیز اس کی خواہشات پر حکمرانی کرتی ہے وہ رغبت جنسی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی، فلسفہ، ادب غرض زندگی کے ہر شعبہ میں اسی کا ظہور ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو شمع زندگی بالکل مردہ ہو جائے۔ ان کے بعض پیروؤں نے ان سے شدید اختلاف کیا ہے مگر ڈاکٹر فریوڈ کی روح آج تمام مغربی دنیا میں سرایت کئے ہوئے ہے۔

اس مذہب کے مطابق آرت کا محرک شہوانی جذبہ ہے۔ مثلاً شاعری میں عشق و محبت، ہنجر و وصل کے خیالات کا اظہار ہوتا ہے کبھی ہنجر کی شکایت ہے تو کبھی وصل کی خوشی۔ کبھی لب و دندان کا ذکر ہے تو کبھی رخسار و چشم کی تعریف۔ غرض شاعر کبھی معشوق کا سراپا بیان کر کے کبھی 'معاملہ بندی' کے بہانہ سے اپنے شہوانی جذبہ کو تسکین دیتا ہے۔ مصور بھی اسی طرح معشوق کی تصویر مختلف طریقوں سے بناتا ہے۔ مغنی اسی کو نغمہ میں اور رقص اپنے رقص میں ادا کرتا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو رغبت جنسی ایک فطری یا جبلی خواہش ہے۔ جس طرح بھوک لگتی ہے، پیاس کا غلبہ ہوتا

ہے اور نیند کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اسی طرح نظام جسمانی کو عضویاتی سکون کی ضرورت ہوتی ہے - ہم بتا چکے ہیں کہ جمال درحقیقت روح کا فیض ہے اور جب اس جمال کو رنگ ، لفظ یا آواز کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں تو وہ آرت ہوتا ہے - رغبت جنسی میں روحانی جزو کم ہوتا ہے - کم میں نے اس لئے کہا کہ جسم کو کسی طرح روح سے الگ نہیں کر سکتے - ہر وہ چیز جس کا جسم سے تعلق ہے اس میں روح کا کچھ نہ کچھ ضرور اثر پایا جاتا ہے - اس لحاظ سے ممکن ہے کہ آرت کی تخلیق میں ابتدائی طور پر رغبت جنسی کا کچھ اثر ہو لیکن جب آرت اپنے کمال کی طرف بڑھتا ہے اور بلندی کی طرف پرواز کرتا ہے تو اس وقت رغبت جنسی سے اس کو دور کا بھی واسطہ نہیں رہ جاتا - اس مقام پر نہ ہجر و وصال کی وہ اگلی سی کیفیتیں باقی رہتی ہیں اور نہ معشوق کے سراپا کا خیال ہوتا ہے - یہاں تو صاحب فن آپ اپنا تماشا دیکھتا ہے - عارف شیراز نے کہا ہے -

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از و خیزد

کہ نام آن نہ لب لعل و خط زنگاریست

بعضوں کا خیال ہے کہ آرت کا متحرک ہمارا غیر شعوری جذبہ

ہے - اس کے متعلق ہمارا علم ابھی بہت کم ہے

۶- غیر شعوری جذبہ

لیکن اس میدان میں تحقیقات کا قدم بہت تیزی

سے آگے بڑھ رہا ہے - جو چیز آج غیر شعوری نظر آ رہی ہے ممکن ہے کل

اس حد تک وہ غیر شعوری نہ رہے - اس لئے اس پر یقین کے ساتھ کچھ

نہیں کہا جاسکتا لیکن یہ جذبہ ، ناآسودہ خواہشات اور نا رسا مطالبات

کا ایک سمندر بے پایاں ہے جو برابر موجیں مارتا رہتا ہے - اس میں

عقلیت کا جزو بالکل نہیں ہوتا - اس کو اگر یوں ہی چھوڑ دیا جائے

تو نظام معاشرت درہم برہم ہو جائے - اس کی تلذذ اور تیز مرجحوں کو روکنے کے لئے شعور نے بلند باندھ رکھے ہیں - ماہرین نفسیات کا بیان ہے کہ شعور کا عمل غیر شعوری جذبہ پر تین طرح سے ہوتا ہے -

( الف ) شعور انسان کی سفلی خواہشات پر جو معاشرہ کے خلاف

ہیں زبردست لگام لگاتا ہے اور ایسی کوئی چیز پیش آنے نہیں دیتا جس سے نظام معاشرت میں کسی خرابی کا امکان معلوم ہوتا ہو -

( ب ) دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اس جذبہ کو ایک ایسے راستہ پر

لگا دیا جائے جس سے اس کی خرابیاں دور ہو جائیں مثلاً غیر ملکہوں کے خلاف نفرت کا جذبہ جو اکثر ملکہوں میں کار فرما ہے اس کا رخ بدل دیتے ہیں اور اس کو ملک کی ترقی و اصلاح کی طرف لگاتے ہیں -

( س ) تیسرا طریقہ یہ ہے کہ سفلی کو بلند کر کے علمی کے درجہ

پر پہنچا دیا جائے -

مگر اس کے باوجود اس کا اثر نمایاں ہوتا ہے کیونکہ اس میں طوفان

کا سا جوش اور بجلی کا سا اضطراب ہوتا ہے - یہ گویا زندگی کا پوشیدہ

خزانہ ہے - یقیناً یہیں پختہ ہوتا ہے - عمل کی بنیاد اسی جگہ

استوار ہوتی ہے - جذبات یہیں سے ابھرتے ہیں - غرض یہ ہماری سہرت کا

منبع ہے - لیکن ایک عجیب بات یہ ہے کہ باوجود سفلی آمیزش کے

اس کی گہرائی میں حقیقت کی تلاش و جستجو کی خواہش بھی چھپی

ہوتی ہے جو کائنات کی راز دار بننا چاہتی ہے - جرمنی کا مشہور فلسفی

شاعر گرنٹے اپنے مشہور ناول 'نو جو ان ورتھر کی داستان غم' میں لکھتا ہے -

”جب میں ان مناظر قدرت کو دیکھتا ہوں تو میرے قلب میں

ایک جوش کی کیفیت اور ایک نور کی چمک پیدا ہوتی ہے جس سے اس

کاائنات کا ذرہ ذرہ مغرور ہے - ان جذبات کی روانی سے میں اپنے کو ایک ایسی بلند سطح پر پاتا ہوں جہاں سے خدا کی شان کبریائی اور اس ناپیدائیدار کائنات عالم کی خوشنمائی اور فوقلمونی کا تماشا میری روحانی آنکھوں کو صاف نظر آتا ہے۔ اُس وقت بڑے بڑے پہاڑوں کی فلک بوس چوٹیاں میرے گرد احاطہ کرتی ہیں ، بڑے بڑے غار میرے قدموں کے لئے راستہ بناتے اور پرشور آبشار میرے سامنے سر کے بل غلطاں اور پیچھاں نظر آتے ہیں - موجوں مارنے والے بڑے بڑے دریا میدانوں میں بہتے ہیں اور ان کے شور سے دشت و جبل گونج اٹھتے ہیں اور سطح زمین پر آسمان کے نیچے جانداروں کی لاکھوں کروڑوں قسمیں حرکت کرتی ہیں ، گویا میرے چاروں طرف ہر چیز بے شمار صورتوں کے ساتھ، زندہ نظر آتی ہے - مگر افسوس آدمی کتنا بھوتوف ہے کہ اپنی حفاظت کے خیال سے اپنے چھوٹے چھوٹے مکانوں میں گھس کر بیٹھتا ہے اور اپنی اس پناہ سے بڑے خود اس عالم بے بسط پر حکومت کرتا ہے - اف ! اس کے تنگ خیال میں ہر چیز کتنی تنگ نظر آتی ہے - لیکن ناقابل گذر پہاڑوں سے لق و دق صحراؤں سے جو اب تک انسانی قدم کے نقوش سے بالکل پاک ہیں اور سمندروں کے نا معلوم کناروں سے اس خدائے لایزال کی تسبیح و تہلیل ہر وقت بلند ہوتی رہتی ہے..... چیزوں کی پرواز دیکھ کر کتنی بار میرے دل میں خواہش پیدا ہوئی ہے کہ کاش میں اس بھر بیگراں کے کنارے آ کر پہنچ جاتا اور اس بارگاہ بے پایاں سے مجھے بھی نشاط زندگی کا ایک چھلکتا ہوا جام عطا ہوتا اور میری روح کی قوتیں کو محدود سہی مگر تھوڑی دیر ہی کے لئے اس خالق بے نیاز میں جاکر گم ہو جائیں جو اپنی ذات سے ہر چیز کا مکمل کرنے والا ہے ۔“

یہ روح کا تقاضا ہے کہ انسان ایک ایسی مافوق الفطرت ہستی کی جستجو کرے جو اس کاائنات کی ناظم ہے - یہ انسانی وجد ان کی طلب



وسعی کا ماحصل ہے کہ وہ اس عالم سے نقاب الہی کر اصل حقیقت کا مشاہدہ کرے۔ جس وقت یہ کیفیت طاری ہوتی ہے اس وقت روح کو اپنی لامحدود وسعتوں کا اندازہ ہوتا ہے اور خود اس کی انفرادی ہستی اس اصل حقیقت میں جا کر گم ہو جاتی ہے۔ حالانکہ یہ روحانی تجربہ ایک واقعہ ہوتا ہے مگر اسکا خاطر خواہ اظہار ناممکن ہے۔ اکثر صاحبان حال نے بیان کیا ہے کہ اس وجدانی کیفیت کا ایک لمحہ زندگی بھر کی محنتوں اور مشقتوں سے بہتر ہے۔ انسان اس وقت سب کچھ دیکھتا ہے مگر دکھا نہیں سکتا۔ خود سمجھتا ہے لیکن اوروں کو سمجھا نہیں سکتا۔ مطلق کا کوئی اصول فلسفہ کا کوئی نکتہ اس راز کو حل نہیں کر سکتا اس لئے کہ حقیقت ایک بے صورت چیز ہے جو الفاظ اور رنگ میں اسیر نہیں کی جاسکتی سعدی کہتے ہیں کہ - آں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد - یعنی اس منزل کا جس کو پتہ چلا پھر دنیا والوں کو اس شخص کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کیفیت کا مکمل اظہار کسی طرح بھی آرت میں ممکن نہیں۔ تمام ذرائع ناکام رہ جاتے ہیں کیونکہ اس نغمہ سرمدی کو، نازک سے نازک تار بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ غالب نے کیا خوب کہا ہے:—

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یعنی جب انسان پر اس حقیقت کبریٰ کا جلوہ پڑتا ہے تو اس وجدانی کیفیت کا اظہار ناممکن ہوتا ہے۔ گویا اصل حقیقت اسی وقت منکشف ہوتی ہے جب تار ہستی شکست ہو جاتا ہے۔ مرزا نے اسی کو ایک جگہ فارسی میں بھی ادا کیا ہے:—

دیگر ز ساز بے خودی ما صدا مجبوءے

آوازے از شکستن تار خود یم ما

زبان بندی کے اس دستور کے باوجود انسان سے بالکل خاموش بھی نہیں رہا جاتا - زبان بات کرنے کو برابر ترستی ہے - ایک کاوش اندر سے اظہار کا تقاضا کرتی رہتی ہے - گو اس کیفیت کا مکمل اظہار ناممکن ہے مگر تھوڑا بہت اظہار اشارہ کے طور پر ضرور ہوتا ہے - اس طرح اس کیفیت کے مانتھت جو آرت ظہور پذیر ہوتا ہے وہ اشاریہ ہوتا ہے یعنی وہ حقیقت کا مکمل ترجمان تو نہیں ہوتا بلکہ حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے - مثلاً اگر کوئی مصور ایک شمع بنائے اور یہ دکھائے کہ اس کے پر تو سے ساری فضا روشن ہوگئی تو اس سے یہ مطلب نہ ہوگا کہ واقعی کوئی شمع ایسی ہے جس سے سارا عالم روشن ہو سکتا ہے بلکہ اس سے مراد یہ ہوگی کہ اگر آپ کے دل کی شمع روشن ہو جائے تو آپ اس کی روشنی میں سارے عالم کو دیکھ سکتے ہیں - شمع سے مراد یہاں آپ کا دل ہے اس مثال کے باوجود شمع اصل حقیقت کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ صرف ایک مثال دیتی ہے یا اصل حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے - یہی وہ بلند مقام ہے جس کے مانتھت بڑے بڑے آرت کی تخلیق ہوئی ہے - چنانچہ شاعری ، مصوری ، ڈرامہ ، نقاشی ، بت تراشی کی ابتدا یہیں سے ہوئی اور بہتیرے باکمال صاحبان فن اسی جذبہ سے متاثر تھے - اگر مغربی نقادوں کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس منزل میں آرت کا قدم ڈگمگا جاتا ہے کیونکہ وہ اندرونی کیفیت کا مکمل طور پر یہاں اظہار نہیں کرتا اور مغربی نقادوں کے نزدیک اعلیٰ آرت وہی ہے جو اندرونی کیفیت کا مکمل طور پر اظہار کرے -

لیکن اس اشارہ کی کیا نوعیت ہوتی ہے ؟ یہ اشارہ ہمارے گرد و پیش کی چیزوں یا تاریخی روایات پر مبنی ہوتا ہے - ہم جو کچھ دیکھتے ہیں یا جن چیزوں سے ہم کو متصرت ہوتی ہے ہم ان کو اشارہ کے طور پر استعمال

کرتے ہیں - مٹھوی مولانا روم میں چرواہے اور حضرت موسیٰ کے قصہ میں چرواہے کی گفتگو اس کے اندرونی کیفیت کی طرف اشارہ کرتی ہے - چرواہا ایک بیخودی کے عالم میں کہہ رہا ہے کہ اے خدا اگر تو ملتا تو میں تیرے کلنگھی کرتا ، تجھے بھیڑ کا دودہ پلاتا اور بھیڑ کے اون کا کپڑا پہناتا - تجھکو نرم نرم گھاس پر سلاتا - دیکھئے چرواہے کے سامنے اشارہ کے لئے وہی چیزیں آتی ہیں جن سے اس کو روز سابقہ پوتا ہے اور جس سے اس کو محبت ہے - یہاں کلنگھی ، دودہ اور بھیڑ کا اون یہ الفاظ صرف اشارہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں - لفظی معنی سے یہاں بالکل واسطہ نہیں -

ایک صحیح النظر نقاد کا کام ہے کہ وہ پیکر سے زیادہ معانی کی طرف غور کرے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرے کہ جن کیفیتوں کے ماتحت یہ الفاظ ادا ہوئے ہیں وہ کیا ہیں اور الفاظ کا یہ پیکر تیار کرتے وقت صاحب فن کی روح کس کس طرح کی تمذاؤں سے متاثر تھی اور کون کون سے رجحانات کام کر رہے تھے - اس لحاظ سے ضرورت ہے کہ نقاد میں ہمدردی کا جذبہ نہایت بلند ہو - اگر یہ نہ ہوا تو ممکن ہے کہ نقاد محاورہ کی کوئی غلطی ثابت کر دے مگر اپنے اس جوش نکتہ چینی میں وہ یقیناً ایک بلند حقیقت سے نا آشنا رہ جائیگا اور اپنے فرائض کو صحیح طور پر انجام نہ دے سکیگا - نقاد نے اس منزل میں اگر صرف الفاظ سے معنی کا پتہ چلانے کی کوشش کی ہے تو وہ یقیناً راستہ بھٹک جائیگا ، پیکر کو وہ بے معنی کہہ دیتا اور اس کی سمجھ میں خاک نہ آئیگا کہ ایک چرواہا کس طرح خدا کو بھیڑ کا دودہ پلا سکتا ہے - اس کو کیا معلوم کہ چرواہے کے پہلو میں ایک بیقرار اور توپتا ہوا دل ہے جسکی اصلی اظہار ناممکن ہے اور جو کچھ ادا ہوا ہے وہ محض اشارہ کے طور پر ہے - ✓

جب صاحب فن کے دل میں احساس پیدا ہوتا ہے تو اس احساس کے

مختلف ٹکڑے آپس میں ملکر معلی پیدا کرتے ہیں ۔  
 ہم آہنگی و وحدت | ان میں ایک طرح کی ہم آہنگی ہوتی ہے اور تمام اجزاء

متحد ہو کر ایک واحد کل کی شکل اختیار کر لیتے ہیں ۔ یوں تو ہر چیز  
 میں جہاں تک اس کی ذات کا تعلق ہے وحدت کی ایک شان پائی جاتی  
 ہے ۔ مثلاً درخت کی ایک پتی دوسری پتی سے بالکل الگ ہوتی ہے ۔

نغمہ کی ایک نان دوسری سے مختلف ہے ۔ پھول کی دلفریبی کچھ اور دریا  
 کا لطف کچھ اور ہے ۔ لیکن یہاں وحدت سے مراد وحدت فی الکثرت ہے ۔

اس وحدت کی دو قسمیں ہیں ۔ اول احساس کی وحدت ۔ دوم آرت کی  
 وحدت ۔ احساس کی وحدت تو یہ ہوئی کہ احساس کے مختلف

حصے اس طرح ہم آہنگ ہوں کہ وہ واحد ہو جائیں ۔ فرض کیجئے  
 آپ صبح کے وقت کسی پہاڑی پر کھڑے ہیں سامنے دور تک سمندر

پھیلا ہوا ہے ۔ اتنے میں سورج سامنے سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے اور اس  
 کی کرنوں کے اثر سے آسمان پر اُرتے ہوئے بادل کبھی سرخ اور کبھی

نارنجی قبا اڑا لیتے ہیں ۔ خوشگوار ہوا جب سطح آپ کو چھیڑتی  
 ہے تو ہلکی لطیف موجیں اُٹھتی ہیں ۔ ساتھ ہی پہاڑ سے ایک

طرح کی خوشبو نکل رہی ہے جو ہر طرف پھیلی ہوئی ہے ۔ آپ ان  
 چیزوں کا لطف اُٹھاتے ہیں ۔ یہ تمام چیزیں آپ کے کان ، آنکھ ، ناک پر

اول اول اپنا اثر ڈالتی ہیں لیکن جب یہ چیزیں آپ کی روح کی  
 گہرائی میں اترتی ہیں تو اس تمام منظر کا اثر کچھ اس طرح آپس

میں مل جاتا ہے کہ آپ ایک چیز کے اثر کو دوسری چیز کے اثر سے  
 الگ نہیں کر سکتے ۔ ان میں ایک طرح کی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے اور

اس وقت یہ منظر نہ تو صرف سمندر ہوتا ہے ، نہ پہاڑ اور نہ آسمان بلکہ ان تمام چیزوں سے ملکر ایک مکمل منظر بنتا ہے جس میں وحدت کی شان پائی جاتی ہے ۔ اس واحد منظر سے آپ کو لطف ملتا ہے کیونکہ آپکو اس میں قدر نظر آتی ہے ۔ یہ احساس کی وحدت آپکی روح کا فیض ہے ۔ جب تک وحدت کی یہ شان نہیں پیدا ہوتی اُس وقت تک احساس نامکمل اور مبہم ہوتا ہے ۔ دوسری قسم آرت کی وحدت ہے یعنی احساس کی اس ہم آہنگی و وحدت کا اظہار آرت میں ہوتا ہے ۔ آرت کا مقصد ہے کہ صورت کے ذریعہ معنی کا اظہار ہو ۔ آرت جہاں تک جذبات کو متشکل کرتا جائیگا وہاں تک کامیاب سمجھا جائیگا ۔ یہ آرت کا کمال ہے کہ احساس کو صورت کے طلسم میں اسیر کر دے ۔ اس لحاظ سے جو وحدت احساس میں موجود ہے وہ آرت میں بھی ضرور نمایاں ہوگی ۔ جس طرح احساس کے مختلف تکتے آپس میں متحد ہوکر وحدت پیدا کرتے ہیں اسی طرح آرت میں ایک جزو کا دوسرے سے گہرا تعلق ہوتا ہے اور اجزا کے اس ربط و اتحاد سے ایک کُل بنتا ہے جسکی جھلک جزو میں صاف نمایاں ہوتی ہے ۔ مغربی نقاد ان جمالیات اس امر پر زور دیتے ہیں کہ جب تک آرت مکمل طور پر جذبات کی صورت گری نہ کر لے اس وقت تک وہ نامکمل اور بدصورت رہتا ہے ۔ ان کے اقوال کے مطابق آرت کا ایک حسین نمونہ تیار کرنے کے لئے گویا جذبات کی مکمل صورت گری ممکن ہے ۔ اس پر آئندہ صفحات میں بحث کی جائیگی ۔

آرت کی دنیا میں اس ہم آہنگی و وحدت کے حصول کے لئے چند طریقے اختیار کئے جاتے ہیں جنکو صورت گری کہتے ہیں ۔ اس صورت گری میں ترتیب کا عنصر خاص طور پر نمایاں ہوتا ہے ۔ فطرت انسانی کا یہ خاصہ ہے کہ صاحب فن آرت کی تخلیق کے وقت خود ایک طرح کا اندرونی ضبط اور ایک روک محسوس کرتا ہے اور یہی ضبط اس کے فن میں

ترتیب پیدا کرتا ہے اور مشق سے اس ترتیب پر جلا ہوتی ہے۔ یہ ضبط کوئی قاعدہ کے طور پر نہیں عائد کیا جاتا بلکہ یہ صحیح اظہار کا تقاضا ہے کہ جو چیز احساس کی ترجمانی کرے اس میں نظم ہو، ترتیب ہو تاکہ احساس وحدت کا صحیح صحیح اظہار ہو سکے۔ کسی صورت کے مختلف حصوں میں ہم آہنگی و ترتیب پیدا کرنے کے لئے مثلاً مصوری میں خطوط کا استعمال ہوتا ہے۔ ایک تصویر کے چاروں طرف خط کھینچ دیئے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک تصویر ہے اور یہاں تک یہ علیحدہ اور مکمل ہوگئی۔ پھر تصویر کے اندر مختلف خطوط کی کشش سے مختلف حصے آپس میں ملا دئے جاتے ہیں۔ اگر سر اور جسم کا جوڑ دکھانا ہے تو ایک خط اس کے لئے کافی ہے۔ اسی طرح شاعری میں ہم آہنگی کے لئے علیحدہ اصطلاحات ہیں۔ مثلاً ردیف، قافیہ، مصاورہ، الفاظ کا برمحل استعمال وغیرہ۔ جب کسی شعر میں یہ چیزیں صحیح طور پر استعمال کی جائیں گی تو اس شعر میں ہم آہنگی پیدا ہوگی اور وہ شعر اپنی جگہ مکمل ہوگا۔ پھر اس ترتیب کا نتیجہ ایک شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور شکل کی مختلف قسمیں ہو گئی ہیں۔ مثلاً خط اور رنگ کی آمیزش و ترتیب سے مختلف قسم کی مصوری ہو سکتی ہے۔ ایک مصوری تو منظر کی ہوئی دوسرے چہرہ کی ہوئی جیسے ایران میں رائیج تھی۔ تیسری قسم واقعات کی مصوری ہوئی جیسے قدیم ہندوستان میں رائیج تھی۔ اور یورپ میں اب بھی رائیج ہے۔ اسی طرح موسیقی میں مختلف راگ اور راگنیاں ہیں اور شاعری میں اوزان و بحر، قصیدہ، مسدس، مثنوی، رباعی اور غزل وغیرہ ترتیب کی مختلف قسمیں ہیں۔

ایک باکمال صاحب فن کا فرض ہے کہ وہ اپنا تخلیقی عمل شروع کرنے سے قبل اپنے زمانہ تک کی اس صنف کی 'صورتوں' پر جس میں خود

وہ دلچسپی لیتا ہے ایک نظر ڈال جائے کیونکہ ان صورتوں کے مطالعہ سے جس میں اُس صنف کے صاحبان فن نے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے اسکی مشق میں ترقی ہوگی۔ اگر وہ شاعر ہے تو اس کو اپنے زمانہ تک کے شعرا کے کلام سے واقفیت ہونی چاہئے اور یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ اصناف شاعری میں سے کون سی ایسی صنف ہے جس میں وہ اپنے جذبات کا بہترین طور پر اظہار کرسکتا ہے۔ اگر اسکی طبیعت مثنوی کی طرف راغب ہے تو اسکو مثنوی کہنا چاہئے۔ غزل کی طرف لگاؤ ہے تو غزل اور نظم کی طرف مائل ہے تو نظم کہنا چاہئے۔ لیکن اگر کسی موجودہ ظرف میں اس کے جذبات کی شراب نہیں سما سکتی تو وہ لامصلحہ کوئی دوسرا طرز اظہار اختیار کریگا۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہو گیا تو یقیناً وہ اپنے زمانہ کا بہت بڑا شاعر ہے۔ لیکن بیشتر حالتوں میں یہ دیکھا گیا ہے کہ اب اس قسم کی ایجاد کی گنجائش کم ہے۔ البتہ گنجائش اصلاح کی ضرور ہے اور وہ ہر زمانہ میں رہیگی۔ ایجاد کی گنجائش اس لئے کم ہے کہ صدہا شعرا صدہا سال سے مختلف شکلوں میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے چلے آئے ہیں اور انہوں نے مشکل سے کوئی ایسی صنف باقی چھوڑی ہے جس میں جدت کا مکمل طور پر کوئی انداز پایا جائے اس لئے جب کوئی شاعر کچھ کہنا شروع کرتا ہے تو وہی پرانے اصناف سخن سامنے آتے ہیں اور وہ اپنی طبیعت کے مطابق ایک صنف منتخب کرلیتا ہے اور اسی میں شعر کہتا ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ صنف معنی یا جذبات پر اظہار کے وقت بیرونی طور پر پابندیاں عائد کرتی ہے۔ نہیں ایسا ہرگز نہیں ہے۔ صورت کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو معنی پر خارجی طور پر عائد کردی جائے بلکہ اسکا رشتہ معنی کے ساتھ تو جسم و روح کا ہے۔ جب معنی لامحدود سے محدود میں قدم رکھتا ہے تو وہ ایک صورت اختیار کر لیتا

ہے - لیکن اگر کوئی شرق سے غزل کہتا ہے تو یہ سمجھنا چاہئے کہ یہ اس کی طبیعت کا بہترین طرز اظہار ہے - علاوہ بریں اگر ایک شخص غزل کا میدان اپنے لئے منتخب کرتا ہے تو وہ درحقیقت بڑے بڑے پیشرو شعرا کے جذبات میں شریک ہوتا ہے جو اس صلف میں شعر کہ چکے ہوں - اسی لئے آپ دیکھیں گے کہ جتنے بڑے بڑے غزل گو شعرا ہیں اُن میں کہیں نہ کہیں ایک طرح کی روحانی یگانگت پائی جاتی ہے - اس یگانگت کو معمولی درجہ کا فساد اکثر سرقہ اور توارد کی بحث میں لاتا ہے اور کسی کو کسی پر فضیلت دینے کی کوشش کرتا ہے حالانکہ واقعہ بالکل اُس کے خلاف ہے -

اصناف شاعری اور مصطلحات شاعری کو اگر قیود کہا جائے تو ان ' قیود ' سے شاعر کی رہنمائی مقصود ہے کیونکہ اصل ضرورت تو معنی کا اظہار ہے اور یہ اظہار صورت کے ذریعہ ہوتا ہے - اس لئے بہترین صاحب فن وہ ہے جو معنی و صورت میں بہترین طریقہ پر ہم آہنگی پیدا کرتا ہے - جب یہ ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے تو اُس وقت صورت و معنی اُس طرح آپس میں پیوست ہو جاتے ہیں کہ یہ بتانا سخت مشکل ہو جاتا ہے کہ کون سا حصہ معنی کا ہے اور کون سا صورت کا کیونکہ آرت نہ تو اسوقت پوری طرح مادی ہوتا ہے نہ روحانی بلکہ روح اور مادہ کا معتدل امتزاج ہوتا ہے - آرت کی دنیا میں اس امتزاج سے جو چیز بنتی ہے وہ حسین کہلاتی ہے اور جو صاحب فن اپنے آرت میں یہ کیفیت حاصل کر لیتا ہے وہ صاحب کمال ہوتا ہے -

(۴)

جیسا ہم بتا چکے ہیں آرت کی دنیا میں معنی اور صورت کی حسین اور بد صورت کا تعلق | ہم آہنگی سے حسین چیز تیار ہوتی ہے اور اس میں ایک کُل کی شان پائی جاتی ہے -

کل کی یہ کیفیت اجزاء کی کیفیت کی آئینہ دار ہوتی ہے - یعنی اگر کسی



خاص جزو پر نسبتاً زیادہ زور دیا گیا ہے یا کسی جدو کو زیادہ واضح کیا گیا ہے تو کل پر اس کا اثر پڑنا لازمی ہوگا۔ پھر اجزا آپس میں کس طرح ملتے ہیں اسکی جھلک بھی کل میں ظاہر ہوگی۔ پھر صاحب فن کی مشق اور صورت گیری کے لوازم کو صحیح صحیح استعمال کرنے پر بہت کچھ، کل کا دار مدار ہوتا ہے۔ اگر صاحب فن ایک باکمال مصور ہے تو رنگوں کی آمیزش اور نقوش کی دلنربینی میں اسکی چابکدستی نمایان ہوگی۔ اگر شاعر ہے تو الفاظ کے انتخاب، بندش کی چستی اور صفائی وغیرہ کا اثر تمام کلام پر پڑیگا۔ جس طرح کسی تصویر پر ظاہری رنگ و روغن کا اثر پڑتا ہے اسی طرح اس کا بھی اثر پڑتا ہے کہ صاحب فن کس خیال کو ادا کرنا چاہتا ہے اور کس سے معنی کو فن کا جامہ پہنانا چاہتا ہے۔ اور جو کچھ، وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے آیا وہ کوئی بڑا یا معمولی، ناقص یا تکلیف دہ خیال ہے۔ اگر کسی بڑے خیال کو خوبی سے فن میں منتقل کر دیا گیا ہے تو وہ فن نہ صرف کامل بلکہ عظیم ہوتا ہے۔ لیکن اگر خیال معمولی ہے اور اس کے حسب حال فنی آرائش کردی گئی ہے تو فن میں کمال تو ہوگا مگر عظمت نہ ہوگی۔ پھر کل پر اس کا اثر بھی پڑیگا کہ اس کل میں معنی پر زیادہ زور دیا گیا ہے یا صورت پر۔ آرت میں ایسے نمونے بہت مل سکتے ہیں جہاں نسبتاً یا تو معنی پر زور دیا گیا ہے یا صورت پر۔ اول معنی پر زور دینے کی مثال لیتجئے:—

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا  
 کریدتے ہو، جو اب راہ، جستجو کیا ہے  
 خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ دکھتے ہیں کشاکش میں  
 کبھی میرے گریباں کو کبھی جانال کے دامن کو

یا آنہں کا یہ مصرع—درد درماں سے المضاف ہوا۔

ان اشعار میں معنی پر بہ نسبت صورت کے زیادہ زور دیا گیا ہے جس کا اثر کل پر پڑا ہے اور کل میں کچھ، 'خامی' ہوگئی ہے۔ اسی طرح جہاں صورت پر بہ نسبت معنی کے زیادہ زور دیا جاتا ہے وہاں صورت تو آگے بڑھ جاتی ہے اور معنی پیچھے رہ جاتا ہے۔ اس حالت میں ایک طرح کا بھدا پن ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً:—

سر شکم بے تو رفتہ در یاشد تماشا کن

بیدار کشتی چشم نشین و سیر دریا کن

کہنا صرف اتنا ہے کہ میں تیرے فراق میں بہت رویا مگر شاعر نے بیان میں اتنا مبالغہ کیا کہ آنسوؤں کو دریا کر دیا اور پھر دریا سے کشتی کا خیال آیا اور معشوق کو کشتی چشم میں سیر کی دعوت بھی دیدی گئی۔ یہاں تھوڑے سے معنی کو الفاظ کا بہت بڑا جامہ پہنا دیا گیا ہے جس سے کل پر اثر پڑا اور کل انمل بے چوڑ سا ہوگیا۔ اسی طرح کسی کا شعر ہے:—

باغ کو پاکے آئینہ حسن و جمال یار کا

مجھکو جنوں ہوگیا نام ہوا بہار کا

یہاں معنی اچھا خاصا بلند ہے مگر شعر پڑھنے کے بعد بجائے معنی کے آپ کا ذہن اس تکتے پر کہ ”نام ہوا بہار کا“ فوراً چلا جاتا ہے اور آپ یہ سمجھتے ہیں کہ واہ! کیا بات ہے۔ کام کسی نے کیا اور نام کسی کا ہوا۔ اصل معنی یعنی باغ جو حسن یار کا آئینہ تھا اور جس سے مجھکو جنوں ہوگیا پس پشت پڑ گیا۔ اب خیال بس اسی طرف ہے کہ بہار کا نام کیوں ہوا؟ یہاں الفاظ کے اس تکتے ”نام ہوا بہار کا“

پر زور دینے کی وجہ سے ایک طرح کا سقم پیدا ہو گیا ہے جس کا اثر سارے شعر پر پڑا اور اس اثر نے اس شعر کو اصل معنی سے ہٹا کر بذلہ سنجی یا Wit کی حد میں داخل کر دیا ہے -

لیکن جہاں معنی و صورت میں ہم آہنگی ہوتی ہے آرت کی دنیا میں وہاں حسین چیز نمایاں ہوتی ہے - مثلاً :—

قید حیات و بند غم میں دونوں ایک ہیں  
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یہاں معلوم ہوتا ہے کہ معنی و صورت میں کمال ہم آہنگی ہے -

آرت کا کمال ہے کہ معنی کا اظہار بہترین طور پر ہو - جب صورت سے معنی کا اور معنی سے صورت کا اظہار ہو تو ہم سمجھتے ہیں کہ یہ اظہار کا کمال ہے - اس وقت صورت معنی کا اور معنی صورت کا ایک جزو لاینفک بن جاتی ہے - جب آرت میں اس طرح دونوں کا باہم اتصال ہوتا ہے تو ہم اس کو حسین کہتے ہیں - لیکن مغربی نقادوں کے بقول جب معنی کا اظہار صورت میں مکمل طور پر نہیں ہوتا تو آرت بدصورت ہو جاتا ہے گویا بدصورتی کا معیار نامکمل اظہار ہے - بدصورتی قطعی نہیں بلکہ ایک اضافی چیز ہے - یہ اضافیت شخصیت کے اختلاف ، زمانہ کے اختلاف اور ماحول کے اختلاف پر مبنی ہوتی ہے - یعنی جو چیز آج زید کو بدصورت اور ناگوار معلوم ہوتی ہے ممکن ہے وہی چیز بکر کو حسین معلوم ہو اور ممکن ہے کچھ دنوں کے بعد خود زید کو حسین معلوم ہونے لگے - ایک ہی زمانہ میں ایک ہی چیز کو نگاہ کے مختلف زاویوں سے دیکھنا ذرا مشکل بھی معلوم ہوتا ہے کیونکہ ماحول کی تبدیلی اور زمانہ کے تغیر بغیر زاویہ نگاہ نہیں بدلتا اور تغیر کے بعد

ممکن ہے کہ جو چیز پہلے بدصورت رہی ہو بعد کو حسین معلوم ہوئے لگے -  
 مرزا غالب کا کلام اس کی بین مثال ہے - خود مرزا کے زمانہ میں لوگ  
 ان کی مشکل گوئی کا مذاق اڑاتے تھے کہ وہ مہمل گو ہوں لیکن سچ پوچھئے  
 تو واقعہ یوں تھا کہ وہ نفسی حیثیت سے اپنے زمانہ سے بہت آگے تھے - جب  
 زمانہ نے پلٹا کھایا ، ماحول بدلا اور نئے نئے علوم کی روشنی نمودار ہوئی  
 تو مرزا کی شخصیت اس روشنی میں اور زیادہ نمایاں ہوگئی - مرزا کی  
 اکثر غزلیں اور اُن کے اکثر اشعار ایسے ہیں جن کا مطلب ایک ماہر نفسیات  
 بدنسبت ایک عامی کے بہتر سمجھ سکتا ہے - مرزا کی اس غزل

سوزش باطن کے ہیں احباب ملکر ورنہ یان  
 دل محیط گریہ و لب آشنائے خلدہ ہے

کا مطلب کتنا مشکل نظر آتا تھا لیکن جب ڈاکٹر عبدالرحمن بجلوری  
 نے فرانس کے مشہور فلسفی برگسٹان کی سند پیش کی تو معلوم ہوا کہ  
 مرزا کا قول بالکل درست ہے اور جو چیز پہلے بدصورت معلوم ہوتی تھی  
 وہ اب عین حسن ہوگئی - اس میدان میں غلطی اکثر یوں ہوتی ہے کہ اکثر  
 لوگ جلدی میں صرف ظاہری پیکر کے بعض پہلو دیکھکر فوراً کل معنی پر  
 حکم لگا دیتے ہیں اور شاعر کی اندرونی کیفیتوں اور کاوشوں کو سمجھنے  
 کی بالکل کوشش نہیں کرتے - ڈاکٹر اقبال کی شکایت اس معاملہ میں  
 بالکل بجا ہے کہ

کم نظر بے تابی جانم نہ دید  
 آشکارم دید و پلہا نم نہ دید

اس لحاظ سے قطعی یا مطلق بدصورتی ناممکن ہے - ممکن ہے کوئی  
 جزو متعص جزو کی حیثیت سے بدصورت ہو لیکن مجموعی حالت سے

اس کائنات میں کوئی چیز بدصورت نہیں - مولانا ابوالکلام آزاد اپنی ایک نازہ تصنیف میں فرماتے ہیں :-

”یہ دنیا کون و فساد ہے—یہاں ہر بننے کے ساتھ بگڑنا ہے اور ہر سمٹنے کے ساتھ بکھڑنا - لیکن جس طرح سنگ تراش کا توڑنا پھوڑا بھی اس لئے ہوتا ہے کہ خوبی و دل آویزی کا ایک پیپر تیار کر دے اسی طرح کائنات عالم کا تمام بگاڑ بھی اسی لئے ہے تاکہ بناؤ اور خوبی کا فیضان ظہور میں آئے - تم ایک عمارت بناتے ہو لیکن اس بنانے کا کیا مطلب ہوتا ہے ؟ کیا یہی نہیں ہوتا کہ بہت سی بنی ہوئی چیزیں ’بگڑ گئیں‘ - چٹانیں اگر نہ کاٹی جائیں اور بھٹے اگر نہ سلگائے جاتے ، درختوں پر آراہ اگر نہ چلتا تو ظاہر ہے عمارت کا بناؤ بھی ظہور میں نہ آتا - پھر یہ راحت و سکون جو تمہیں ایک عمارت کی سکونت سے حاصل ہوتا ہے کس صورت حال کا نتیجہ ہے ؟ یقیناً اسی شور و شر اور ہنگامہ تخریب کا جو سرو سامان تعمیر کی جدوجہد نے عرصہ تک جاری رکھا تھا - اگر تعمیر کا یہ شور و شر نہ ہوتا تو عمارت کا عیش و سکون بھی وجود میں نہ آتا..... اگر سمندر میں طوفان نہ اٹھتے تو میدانوں کی زندگی و شادابی کے لئے ایک قطرہ بارش میسر نہ آتا - اگر بادل کی گرج اور بجلی کی کڑک نہ ہوتی تو باران رحمت کا فیضان نہ ہوتا - اگر آتش فشان پہاڑوں کی چوٹیاں نہ پھٹتیں تو زمین کے اندر کا کھولتا ہوا مادہ کرہ کی سطح کو پارہ پارہ کر دیتا..... فطرت کی سب سے بڑی بخشائش اس کا عالمگیر حسن و جمال ہے - فطرت صرف بناتی اور سنوارتی ہی نہیں بلکہ اس طرح بناتی اور سنوارتی ہے کہ اس کے ہر بناؤ میں حسن و زیبائی کا جلوہ اور اس کے ہر ظہور میں نظر افروزی و روح پروری کی نمود پیدا ہوگئی ہے - کائنات ہستی کو اس کی مجموعی حیثیت سے

دیکھو یا اس کے ایک ایک گوشہ خلقت پر نظر ڈالو - اس کا کوئی رخ نہیں جس پر حسن و رعنائی نے ایک نقاب زیبائش نہ ڈال دی ہو - غرضکہ تمام تماشا گاہ ہستی حسن کی نمائش اور نظر افروزی کی جلوہ گاہ ہے -“

اسی لحاظ سے مجموعی طور پر دنیا میں اگر کسی چیز پر نظر ڈالی جائے تو وہ کبھی بدصورت نظر نہ آئیگی - لیکن اگر کسی جزو کو کل سے علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو اس میں بدصورتی کا امکان ہے - پھر ایک جزو دوسرے جزو سے موازنہ و مقابلہ کے وقت بہتر اور حسین تر نظر آسکتا ہے - یعنی ایک جزو دوسرے سے نسبتاً نامکمل اور بے ترتیب اور اس لئے بدصورت ہوسکتا ہے - لیکن اس بدصورتی کا دار مدار طرز نظر پر ہے اور جہاں تک اس بدصورتی کا اثر کسی کی طرز نظر سے وابستہ ہے یہ فرق بالکل حقیقی ہے اس لئے بدصورتی کتاب حسن کا ایک باب ہے - اس کتاب سے الگ ہو کر اسکی کوئی حیثیت نہیں یعنی ایک چیز جہاں تک نامکمل ہے بدصورت ہے اور جب یہ چیز ترتیب اور کمال حاصل کر لیتی ہے تو حسین ہوجاتی ہے - ڈاکٹر بوسنکٹ کا قول ہے کہ اسی قسم کی بدصورتی کا ایک نمونہ اور بھی ہے یعنی جہاں صحیح جذبات نہ ہوں لیکن صحیح اظہار کی نقل کی جائے وہاں بدصورتی کا ظہور ہوتا ہے - اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ معنی اور صورت سے ہم آہنگی اٹھ جاتی ہے اور آرت کا ایک بدصورت نمونہ نمایاں ہوتا ہے - اگر صحیح اور مخلص جذبات سے متاثر ہوئے بغیر پر اثر طرز اظہار کی کوشش کی جائے یا کسی شاعر کا کلام سامنے رکھ کر اس کی نقل کی جائے تو جو چیز ظاہر ہوگی وہ نامکمل اور بے ترتیب ہوگی اور اس لئے بدصورت ہوگی - اور یہ کوشش کبھی کامیاب بھی نہیں ہوسکتی کیونکہ نقل کرنے والا بازیگری کے اچھے کمالات شاید مشق سخن سے دکھا

دے مگر وہ دل اور جذبات نہیں دکھتا جس سے اچھے شعر نکلتے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ فارسی میں شنائی کا کلام لیجئے - علامہ شبلی اکہتے ہیں کہ انہوں نے غزل میں جذبات درد اور سوز و گداز کی نقل کرنے کی بہت کوشش کی مگر نتیجہ یہ نکلا کہ یہ نثری نقالی اور کافذی پھول بن کر رہ گئے - اردو میں بھی ایسے 'شعرا' بہت مل سکتے ہیں جو ایک مصحح طرح دیلے پر دم بھر میں سیکڑوں ایسے اشعار موزوں کر دیں جو زبان و متاورہ ، بندش و صفائی کے لحاظ سے تو بہتر معلوم ہوں مگر ان اشعار میں جذبات مفقود ہوں یعنی یہ معلوم نہ ہو سکے کہ جو شاعر کہہ رہا ہے اسے محسوس بھی کر رہا ہے - ایسے "شعرا" کا بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے بدصورت چہرے کے پیدا کرنے میں بڑی مہارت حاصل کی ہے اور غزل کے رنگ کا شعر موزوں کر دیتے ہیں - یہی وہ کافذی پھول ہیں جو کسی سادہ دل کو شاید تھوڑی دیر کے لئے تو ضرور دھوکے میں ڈال دیں مگر ایک صاحب نظر ان سے فوراً آگاہ ہو جاتا ہے -

آج کل مغرب میں اطالیہ کا مشہور فلسفی کروچے جمالیات کے نقادوں کا سر گروہ مانا جاتا ہے ۔ اس کے نظریوں مغربی نقادوں کی غلطیاں

نے فن نقد پر بہت بڑا اثر ڈالا ہے اور موجودہ زمانہ کے تقریباً تمام بڑے بڑے نقاد اس کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہیں - اس کی تحریروں نے اس تاریک مگر دلفریب راستہ میں نہ صرف مشعل کا کام کیا ہے بلکہ راستہ بھی بڑی حد تک ہموار کیا ہے - کروچے کا قول ہے کہ معنی کا ذریعہ الہام اور بصیرت ہے اور چونکہ اس کے خیال کے مطابق یہ بصیرت مکمل طور پر آرت میں الہام کے وقت ہی نمایاں ہوتی ہے اس لئے آرت بھی الہام ہوا - یعنی جو صاحب نظر ہے وہی اعلیٰ درجہ کا صاحب فن بھی ہو سکتا ہے - پھر وہ کہتا ہے کہ آرت کا کمال یہ ہے کہ معنی کا

مکمل طور پر صورت کے ذریعہ اظہار ہو اور جب یہ اظہار ہوتا ہے تو معنی اور صورت میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا گویا صورت معنی کا دوسرا نام ہے - جو معنی ہے وہی صورت ہے - مکمل اظہار کے وقت آرت حسین ہوتا ہے لیکن اگر ذرا بھی اظہار میں خامی رہ گئی تو آرت اس حد تک بد صورت دھینکا -

ہم الہام پر پہلے لکھ چکے ہیں - یہاں صرف اتنا کہنا چاہتے ہیں کہ جب کسی شخص پر یہ الہامی کیفیت طاری ہوتی ہے تو اس وقت وہ ایک بے خودی کے عالم میں ہوتا ہے - اس کے ظاہری حواس بڑی حد تک مختل ہو جاتے ہیں - اس وقت وہ ایک دوسری دنیا میں ہوتا ہے جہاں عالم کی حقیقت اور زندگی کا راز اس پر منکشف ہوتا ہے - اس وقت اس کو شاید ہی یہ خیال گذرتا ہو کہ وہ فوراً اس کیفیت کا اظہار کرے - یہ کیفیت چونکہ دیر تک قائم نہیں رہتی اس لئے جب وہ اپنے ظاہری حواس کی سرحد میں واپس آجاتا ہے تو پھر اسکو ”بادۃً شبانہ“ کی سرمستیاں یاد آتی ہیں اور تخیل و تصور سے کام لیکر وہ صورت گیری کرتا ہے اور ان حقائق کی تشکیل کرتا ہے اور چونکہ اس پر بہت کچھ اس ’خواب‘ کا اثر باقی رہتا ہے اس لئے الفاظ میں وہی جذباتی شان پائی جاتی ہے - اگر آپ ایسے اصحاب کے حالات اور ان کے مراقبوں کی کیفیتوں کا حال پڑھیں تو ان سے معلوم ہوگا کہ جب ان لوگوں پر یہ کیفیت طاری ہوتی تھی تو ظاہری طور پر وہ بالکل بے خبری کے عالم میں ہوتے تھے اور ان کو اس وقت اس کا خیال تک نہ ہوتا تھا کہ وہ کچھ ظاہر کریں - اظہار کا خیال تو بعد کی کیفیت ہے - اس لحاظ سے فن بذاتہ الہام نہیں بلکہ اس الہام کی ایک تخیلی تصویر ہوتی ہے - لیکن



یہ تصویر بہت کچھ صحیح تصویر ہوتی ہے اور اصل کی طرف اشارہ کرتی ہے اور اہل کی یاد دلاتی ہے -

دوسری بات کررہے کے قبل کے مطابق یہ ہے کہ معنی کا جلوہ مکمل طور پر صورت میں ظاہر ہوتا ہے - وہ کہتا ہے کہ ”بعض لوگوں کا یہ خیال کتنا تمسخر انگیز ہے جو کہتے ہیں کہ ان کے ذہن میں کوئی بڑا خیال آیا ہے مگر وہ ظاہر نہیں کرسکتے یا کسی عمدہ اور اچھی تصویر کا نقشہ سمجھ میں آیا ہے مگر اس کو کافذ پر نہیں اتار سکتے“ - وہ کہتا ہے کہ جب تک بڑا خیال مکمل طور پر متشکل نہ ہو جائے وہ کوئی بڑا خیال ہی نہیں ہے - اس کے خیال میں معنی کا عدم اظہار معنی کی خامی کی دلیل ہے - لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ بڑے خیالات کا مکمل طور پر اظہار ناممکن ہے - ممکن ہے کسی معمولی چیز کا خاطر خواہ اظہار ہو جائے اور ہوتا بھی ہے لیکن جس کا سینہ اس عالم آب و گل کی داز داری کریگا ، جس کی نظر زندگی کے نشیب و فراز سے آشنا ہوگی اس کی زبان بڑی حد تک گنگ ہو جائیگی - اس سے مکمل اظہار ناممکن نہیں بلکہ محال ہے - وہ جانتا ہے مگر دوسروں کو بتا نہیں سکتا -

بسیار شیوہ ہاست بتان راکہ نام نیست

جب گوتم بدھ سے اسکے چلڈ چیلوں نے موت کے بعد کی کیفیات کا کچھ حال دریافت کیا تو بدھ جی نے خاموشی اختیار کی اور خاموش رہنے کی تلقین بھی کی - اس خاموشی کا مطلب یہ تو نہ تھا کہ وہ اس چیز سے بے خبر تھے بلکہ خاموشی ہی ان سوالات کا جواب تھی یعنی ان سوالات کا جواب کسی غیر سے نہیں مل سکتا بلکہ جواب خود ایک ناقابل اظہار طریقہ پر روح پر منکشف ہو جائیگا - اسی طرح جب پیغمبر اسلام سے لوگوں نے پوچھا کہ روح کیا چیز ہے تو انہوں نے جواب دیا کہ یہ خدا کا چمک ہے اور خاموش ہو گئے -

انسان کی روح جب حقیقت کا پتہ لگاتی ہے تو اُس وقت اس سے حقیقت کا مکمل اظہار نہیں ہو سکتا - اس علم کا تقاضا ہے کہ انسان خاموش رہے - مرزا غالب کہتے ہیں :—

بزم میں اس کے دو برو کیوں نہ خاموش بیٹھئے

اس کی تو خامشی میں بھی ہے یہی مدعا کہ یوں

حقیقت چونکہ بے شکل اور بے صورت ہے اس لئے اسکو مکمل طور پر صورت کے طلسم میں اسیر کرنا محال ہے - لیکن صاحب فن کا یہ کمال ہے کہ وہ ایک عالم کی چیز کو دوسرے عالم کی چیزوں کی مدد سے رنگ بدل کر تھوڑا بہت ظاہر کرتا ہے اور آرت میں جب اس کا ظہور ہوتا ہے تو آرت اشاریہ ہو جاتا ہے یوں آرت اس حقیقت علمی کو بتاتا تو نہیں مگر اس کی طرف اشارہ کر دیتا ہے - صرف اس اشارہ میں ہزاروں اظہار پوشیدہ ہوتے ہیں - خدام نے کہا ہے :—

قدرِ گل و مل بادۂ پرستان دانند

نے تنگ دالان و تنگ داستان دانند

از بے خبری بے خردان معذور اند

ذوقے ست دریں بادۂ کہ مستان دانند

اس لحاظ سے حقیقت کا مکمل نہ سہی مگر کچھ نہ کچھ اشارۃً اظہار تو ضرور ہوتا ہے - بقول اصغر :—

حسن ساقی کا تو مستون کو زرا ہوش نہیں

کچھ جھلک اس کی سر پردۂ مینا دیکھیں

اگر کروچے کے قول کو سند تسلیم کر لیا جائے تو یہ نامکمل اظہار آرت کی بد صورتی ہوگی حالانکہ ایک اہل نظر کے لئے یہ حسن کا مخزن ہے - آپ آگ جلاتے ہیں تو لکڑی کے جلمے کے بعد آپ کے

سامنے راکھ کا تھپہ ہوتا ہے - آپ رات کو شمع روشن کرتے ہیں تو پروانے آکر چلتے ہیں اور جل کر راکھ ہو جاتے ہیں - صبح کے وقت شمع کے پاس بھی راکھ کا ایک تھپہ ہوتا ہے - لکڑی کی راکھ اور پروانوں کی راکھ دونوں بھر حال راکھ ہیں - ایک عامی شاید ان میں تہیز نہ کر سکے لیکن ایک اہل نظر فوراً سمجھ لے گا کہ پروانہ کی راکھ کچھ اور کھ رہی ہے - اس کی راکھ میں بیقراری اور اضطراب کے افسانے ہیں جو زبان حال سے بیان ہو رہے ہیں - پھر کون ہے جو اس خاموشی کو عدم اظہار سے تعبیر کریگا - میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ حسن اور بد صورتی کا دار و مدار نظر پر ہے - پھر کیا یہ مشرق و مغرب کے طرز نظر کا فرق نہیں ہے -

موجودہ دور کے ایک شاعر نے کیا خوب کہا ہے :-

دل مرا توڑ کر کہا اس نے زبان راز میں

ساز میں نغمے وہ کہاں جو ہیں شکست ساز میں

( ۵ )

ہم بتا چکے ہیں کہ فن میں کمال کے کیا معنی ہوتے ہیں یعنی صاحب فن کی بزرگی و عظمت | جب صاحب فن مناسب طریقہ پر معنی اور صورت کا اتصال کرتا ہے تو اس کا یہ عمل

درجہ کمال پر پہنچتا ہے - لیکن ایک چیز اور بھی ہے جو اس کمال میں شامل بھی ہے اور الگ بھی اور وہ صاحب فن کی بزرگی و عظمت ہے - یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک شاعر شاعری میں کمال رکھنے کے باوجود بڑا شاعر نہ ہو یعنی اس کے الفاظ موزوں اور معنی سادھے ہوئے ہوں مگر وہ بڑا شاعر نہ ہو - یہ صورت عام ہے اور تقریباً ہر 'کہنہ مشق' شاعر کا شمار اس گروہ میں ہو سکتا ہے - دوسری صورت یہ ہے کہ کمال کے

سانہ، ساتھ، بڑا شاعر بھی ہو۔ یہ ضرورت بہت مشکل اور تقریباً  
 متعادل ہے۔ تیسری صورت یہ ہے کہ الفاظ کے انتخاب اور بندھ  
 کی صفائی میں کچھ کمی رہ گئی ہو مگر وہ شاعر بزرگ ہو۔ جزو کی اس  
 خامی سے یہ لازم نہیں آتا کہ کل مکمل طور پر ناقص ہو گیا۔ مرزا غالب  
 کا کلام دیکھئے۔ وہاں متبادلات کا پورا اہتمام نہیں۔ اکثر نامانوس و  
 غریب الفاظ بھی آجاتے ہیں مگر اس کے باوجود ان کو شاعر اعظم تسلیم  
 کرنے میں کون انکار کرسکتا ہے۔ برخلاف اس کے مصحفی، جرات و ناسخ  
 وغیرہ کا کلام دیکھئے۔ کیل کانتے سے لیس، قاعدہ کی پابندی میں کوئی  
 دقیقہ نہیں اٹھا رکھا گیا ہے۔ الفاظ کے درو بست میں کافی اہتمام ہے۔  
 بالخصوص ناسخ کا کلام تو محاورہ کی غلطیوں سے بہت بڑی حد تک  
 پاک ہے مگر اس کے باوجود کہا ان کو شاعر اعظم تسلیم کیا جاسکتا ہے؟  
 نہیں، ہرگز نہیں۔ کیونکہ ان کا کلام مجموعی طور پر معنی کی بلندی سے  
 خالی ہے۔ اگر بڑے شعرا کے کلام کا استقراء کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان  
 کی شاعرانہ عظمت ان کے پیکر سے زیادہ ان کی معنویت میں پنہاں ہوتی  
 ہے۔ یہی جس قسم کے خیال کا اظہار ہوا ہے وہ کوئی بڑا خیال ہے اور  
 اس خیال میں نفس انسانی کے کئی دقیق و نازک مسئلے حل ہوئے  
 ہیں۔ اس میں انسان کو خود اپنی ضرورت نظر آتی ہے۔ معلوم ہوا کہ  
 شاعرانہ عظمت کے لئے ضرورت ہے بزرگ معنی کی، بزرگ خیال کی۔

آپ کچھ اشعار پڑھتے ہیں یا متعدد تصاویر دیکھتے ہیں تو آپ کو  
 معلوم ہو جاتا ہے کہ کس شعر میں یا کس تصویر میں کوئی بڑا خیال  
 ادا کیا گیا ہے۔ مثلاً جب یہ اشعار پڑھے جائیں :-

مہرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہکراں کا

طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گریہاں کا

ۛ دکھوں کا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے  
مرا ہر داغ دل اک تنغم ہے سر و چراغاں کا

تو آپ سمجھتے ہیں کہ موخر الذکر کے شعر میں حزن و یاس کی جو کیفیت بیان کی گئی ہے وہ بہ نسبت پہلے شعر کے نفس انسانی سے قریب تر ہے اور اس لئے آپ پر اسکا اثر ہوتا ہے اور آپ شاعر کی عظمت کے قائل ہو جاتے ہیں - اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ فن اور زندگی کے درمیان ایک باطنی رشتہ ہے اور اس رشتہ کے ذریعہ فن کی برابر آبیاری ہوتی رہتی ہے - اگر یہ آبیاری نہ ہو تو فن بھی بزرگ نہ ہو - لیکن نفس مضمون میں عظمت کی کیا پہچان ہے ؟ اگر یہ کہا جائے کہ انسان کھانا ہے ، پیتا ہے ، سوتا ہے ، ہنستا ہے ، روتا ہے تو یہ ایک معمولی حقیقت کا اظہار ہوا لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اگر یہ کہا جائے کہ انسان زندگی و موت کی حقیقتوں پر غور کرتا ہے ، اپنے دل کے راز ہائے سر بستہ کے جاننے میں سرگرداں ہے ، رنج و غم کے اسباب جاننا چاہتا ہے نیکی اور بدی کی اصلیت سے واقف ہونے کی تمنا رکھتا ہے تو یہ بڑی حقیقتیں کہی جائیں گی - عظمت کا تقاضا ہے کہ انسان اور کائنات کے تمام ممکن پہلوؤں پر نظر ڈالی جائے اور ان کو کل کی حیثیت سے دیکھا جائے - اور بلند کو بلند اور پست کو پست کہا جائے - اس حفظ مراتب ہی سے نظر میں بلندی پیدا ہوتی ہے - اس لحاظ سے عظمت کے لئے ضروری ہے کہ جو صورت بلائی گئی ہے وہ فطرت انسانی کی بے شمار باریکیوں اور گہرائیوں کی ہم آہنگی کے ساتھ ترجمان ہو - گویا صورت ایک آئینہ ہو جس میں انسان اپنی مکمل ہستی دیکھ سکے - یہ آئینہ جتنا ہی صاف و شفاف ہوگا اتنا ہی صورت صاف نظر آئیگی اور اتنا ہی آئینہ ساز کی بزرگی اور عظمت پر دال ہوگی - انگلستان کے

مشہور شاعر شیخسپیر کا شمار ( حالانکہ صورت گری یعنی زبان ، محاورہ و طرز ادا کی اس کے بیاں میں بہت خامیاں ہیں ) دنیا کے بڑے شاعروں میں اسی لئے ہوتا ہے کہ اس نے فطرت انسانی کے چہرہ سے نقاب الٹ دی ہے اور اپنے ڈراموں کے ذریعہ اس نے جو آئینہ تیار کیا ہے اس پر حقیقت کا عکس پڑتا ہے ۔

لیکن یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہماری طبیعت آخر عظمت کی طرف کیوں رجوع ہوتی ہے اور کبھی بزرگی کی طرف بڑھتی ہے ۔ بات یہ ہے جیسا کہ ایک مشہور فلسفی لائیپنیز کا قول ہے کہ انسان کے اندر ایک ناقابل تسخیر خواہش پیدا کی گئی ہے جو اسکو ہمیشہ اپنے سے بلند ، برتر اور مافوق الفطرت چیز کی طرف لیجاتی ہے ۔ یہ خواہش تخیل کے زور سے پیدا ہوتی ہے اور انسان کو ایک ایسی بلند اور برتر فضا میں پرواز کی دعوت دیتی ہے جہاں سے کل کا نظارہ ہوسکے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جب ہم دریا کے مقابلہ میں سمندر اور میدان کے مقابلہ میں پہاڑ دیکھتے ہیں تو دل بے اختیار سمندر کی گہرائی اور پہاڑ کی بلندی کی طرف کھینچتا ہے ۔ قطرہ کی خواہش ہوتی ہے کہ دریا سے اور ذرہ کی خواہش ہوتی ہے کہ آفتاب سے مل جائے اور دونوں کی یہ خواہش مطابق فطرت ہے اور دونوں کے عظمت کی دلیل بھی یہی ہے ۔ گوشتے نے بھی ایک جگہ کہا ہے کہ ' ہماری یہ خواہش ہوتی ہے کہ کوئی شے ہماری روحوں کو ابدی مسرت کا نعمہ چھیڑ کر بیدار کر دے ' مرزا کہتے ہیں ۔

دل ہر قطرہ ہے ساز اناالبصر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہر قطرہ سے اناالبحر کی صدا نکلتا قطرہ کی عین فطرت ہے اور جب یہ صدا زکلتی ہے تو اس سے قطرہ کی عظمت کا اظہار ہوتا ہے - علامہ اقبال فرماتے ہیں :

تو ہے محیط بیکران میں ہوں ذرا سی آبجو

یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بیکنار کر

فطرت کا یہ راز جس صاحب فن کی صنعت میں نمایاں ہوتا ہے وہی صاحب فن بزرگ ہوتا ہے کیونکہ اس کی صورت گری میں معنی کا کمال نظر آتا ہے -

لیکن یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب معنی اپنے کمال پر پہنچتا ہے تو صورت میں خامیاں رہ جاتی ہیں - یہ خامیاں کیوں ہوتی ہیں ؟ ایک وجہ تو یہ ہے کہ صاحب فن سوسائٹی میں پلا ہے ، بڑھا ہے اور الفاظ و محاورہ وہی استعمال کرتا ہے جس کو سب استعمال کرتے ہیں یعنی صورت گری کا جو سامان وہ استعمال کرتا ہے اس پر سراسر اجتماعی رنگ غالب ہوتا ہے مگر اس کے جذبات ایک حد تک انفرادی ہوتے ہیں اس لئے اپنے جذبات کو اجتماعی رنگ میں ظاہر کرنے میں اس کو بڑی دقت ہوتی ہے - یہی وجہ ہے کہ اس کے پیکر میں خامیاں باقی رہ جاتی ہیں - دوسری وجہ جیسا اکثر لوگ سمجھتے ہیں یہ ہے کہ صاحب فن پیکر تراشی کے اعلیٰ اصول سے واقف نہیں ہوتا اس لئے غلطی کرتا ہے حالانکہ واقعہ یہ نہیں ہے بلکہ یوں ہے کہ صاحب فن پیکر تراشی کے اصول سے ناواقف نہیں ہوتا بلکہ اس کے معانی اجماع کے مطابق تیار کئے ہوئے پیکر میں سما نہیں سکتے - اس لئے وہ اپنا راستہ الگ نکال لیتا ہے - ایک بزرگ صاحب فن اپنے زمانہ کے لوازم پیکر تراشی پر نگاہ ڈالتا ہے ، ان کو دیکھتا ہے اور جہاں تک اس کی طبیعت گوارا کرتی ہو وہاں تک ان لوازم کو

اپنے پیکر میں جذب کر لیتا ہے لیکن جہاں اس کے معنی بلند ہوتے  
 ہیں وہاں وہ خود اظہار کے ذرائع پیدا کر لیتا ہے - اسی طرح اگر کسی بڑے  
 شاعر میں اظہار کی خامیاں ہیں تو وہ اس لئے نہیں ہوتیں کہ وہ زبان  
 و محاورہ سے بالکل ناواقف ہے بلکہ موجودہ محاورے اس کے جذبات کی  
 تاب نہیں لاسکتے اس لئے اس کو شکست و ریخت سے کام لینا پڑتا ہے -  
 علامہ اقبال کے اس شعر

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں  
 پر بعض اصحاب اب تک معترض ہیں کہ سجدوں کا تڑپنا مہمل ہے اور  
 یہ کوئی محاورہ نہیں - لیکن جس شخص پر یہ کیفیت نہ طاری ہوئی  
 ہو وہ اس کیفیت کی حقیقت کیسے سمجھ سکتا ہے - میں پھر وہی شعر  
 دہراؤں گا کہ

کم نظر بیتابی جانم نہ دید

آشکارم دید و پنهانم نہ دید

حالانکہ ضرورت ہے کہ شاعر کی اندرونی کیفیتوں کا پتہ لگایا جائے جیسا  
 وہ خود فرماتے ہیں کہ :-

برگ گل رنگین ز مضمون من است

مصرع من قطره خون من است

اس سلسلہ میں ذرا علامہ اقبال پر بھی تھوڑی سی نظر ڈال لیجئے -  
 جس زمانہ میں اقبال نے شاعری شروع کی داغ و امیر کا طوطی برل  
 رہا تھا - یہی دو اصحاب دہلی و لکھنؤ میں زبان دانی و فصاحت کی  
 سند تسلیم کئے جاتے تھے - اقبال کو داغ سے تلمذ حاصل تھا جن کا اثر ان  
 کے کلام پر صاف نمایاں ہے - اور امیر کے لئے تو وہ خود کہتے ہیں کہ :-



عجیب شے ہے صلم خانہ امیر اقبال

میں بت پرست ہوں رکھدی کہیں جبین میں نے

ان کے علاوہ میر انیس کے وہ بے حد مداح ہیں اور شکوہ اور جواب شکوہ کے زور کلام میں میر انیس کا رنگ صاف جھلکتا ہے - اس لئے آپ دیکھیں گے کہ جہاں تک صورت کا تعلق ہے انہوں نے اپنے زمانہ کے فلمی ترکہ سے خاصا فائدہ اٹھایا ہے یعنی سامان فن و لوازم پیکر تراشی کے لحاظ سے ان کی شاعری گل و بلبل کی شاعری تو ضرور ہے مگر معنی کے لحاظ سے گل و بلبل کی روح سے بہت بلند ہے - یہ بلندی تقاضا ہے ان کے صاحب نظر ہونے کا جو گل و بلبل کے پیکر کے باوجود ان کو گل و بلبل کی روح سے بہت دور لے گیا - اس پرواز معنی میں ممکن ہے زبان کا پورا اہتمام نہ ہو مگر کلام کا اثر یقیناً بڑھ گیا ہے - علامہ اقبال خود فرماتے ہیں :-

حدیث بادہ و مینا و جام آتی نہیں مجھ کو

نہ کر خارا شکافوں سے تقاضا شیشہ سازی کا

اگر آپ کسی بڑے شاعر کا کلام دیکھیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ہر بڑا شاعر اپنے زمانہ تک کے سامان فن سے آگاہ ہوتا ہے ، ایک حد تک ان سے استفادہ حاصل کرتا ہے اور اس کے بعد اپنے جذبات کے لحاظ سے الگ دھن اختیار کرتا ہے - حافظ کے یہاں سلمان ساو جی ، خواجو اور سعدی کا کتنا اثر ہے - خود فرماتے ہیں :-

استاد غزل سعدی ست پیش ہمہ کس اما

دارد سخن حافظ طرز و روش خواجو

بعد کو پھر حافظ کا اپنا علیحدہ رنگ کھلتا ہے اور وہ اپنی ایک

خاص دھن اختیار کر لیتے ہیں -

اگر صاحب فن ہوا ہے تو وہ اپنے زمانہ کے فنی اصطلاحات کو جانتا ہے ، سمجھتا ہے اور انکو حسب ضرورت استعمال کرتا ہے لیکن اگر کہیں فن کے مسلمہ اصول کے خلاف ورزی کرتا ہے تو وہ دانستہ نہیں ہوتا بلکہ اس کا جوش طبیعت ، اس کا علوے تخیل اس کو زمیں پیکر سے آسمان معنی کی طرف اُڑا کر لہجائنا ہے ۔ اگر یہ پرواز نہ ہو تو سامان فن میں تغیر نہ آئے اور سامان فن کی ترقی رک جائے ۔ علاوہ بریں یہ پرواز دلیل اس بات کی بھی ہے کہ جوئے زندگی نے ایک نئی راہ اپنی روانی کے لئے تلاش کر لی اور اس جدت سے نہ صرف اس شخص کی ذات کو بلکہ اس زمانہ کے تمام لوگوں کو فنی تقویت اور روحانی مسرت ہوتی ہے ۔ جرمنی کے مشہور شاعر شلر کا قول ہے کہ شاعر کسی شہر کا شہری نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے زمانہ کا شہری ہوتا ہے ۔ اس سے مراد یہی ہے کہ وہ اپنے زمانہ سے حاصل کرتا ہے اور پھر اپنے زمانہ کو کچھ بخشتا بھی ہے ۔

(۶)

آرت اور اخلاق کے درمیان مدتوں سے جنگ چلی آئی ہے ۔ جب ہم فریقین پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بڑے بڑے فلسفی ، شاعر اور صاحبان فن کمربیں کسے ہوئے باہم دست و گریبان ہیں ۔ ایک گروہ کہتا ہے کہ فنوں لطیفہ مثلاً شاعری ، بت تراشی ، مصوری وغیرہ کو آزادی صرف وہیں تک دینی چاہئے جہاں تک اخلاق اجازت دے لیکن جہاں فن تخریب اخلاق کے درپے ہوا وہیں اس سے سختی سے باز پرس کرنی چاہئے اور اس کو بہ جبر روک دینا چاہئے ۔ یعنی اس گروہ کے مطابق آرت کو اخلاق کا تابع بن کر رہنا چاہئے اور ذرا سی سرکشی پر بھی اس کو سخت سے سخت سزا دینی چاہئے ۔ اس گروہ میں اہل مذاہب بھی

شامل ہیں۔ دوسرے گروہ کا دعویٰ ہے کہ فن لطیف ایک آزاد فن ہے۔ اسکی ترقی عین روح کی ترقی ہے اور اسکا انحطاط روح کا انحطاط ہے۔ یہ انسان کے اندرونی سوز و گداز کا دفتر ہے جو مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ روح کا ایک نعرۂ مستانہ، ایک کیف بیخودی اور آتشی نفسی کا ماحصل ہے۔ یہ وہ بلند مقام ہے جہاں ارادہ کا دخل نہیں، نیت کا گزر نہیں، عقل کے پر جلتے ہیں۔ پھر ایسی چیز جو سراسر ارادہ کی محتاج اور عقل کی دست نگر ہو اخلاق کے زیر اثر کیسے رہ سکتی ہے۔ غرض دونوں طرف سے خوب خوب معرکہ آرائیاں ہوتی چلی آئی ہیں۔ امتداد زمانہ کے ساتھ اس معرکہ کے سپاہیوں کی حالت بھی بدلتی گئی۔ قرون وسطیٰ میں گروہ اول کے اجارہ دار اہل مذاہب بن بیٹھے اور چونکہ وہ کلیسا کے مالک تھے اس لئے انہوں نے جیسا سکھ اپنی سلطنت میں چاہا چلایا۔ اتھارہویں صدی کے آخر میں زمانہ نے پلٹا کھایا اور انقلاب فرانس رونما ہوا۔ عقلیت کی ترقی ہونے لگی اور اہل مذہب کا اثر کم ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ انیسویں صدی کے اواخر سے ان دونوں فریقوں میں ایک فیصلہ کن جنگ شروع ہوئی جس میں اہل مذہب کو شکست ہوئی۔ اس کے بعد سے آرت کو اخلاق سے برتر نہیں تو برابر ضرور سمجھا جانے لگا۔

اگر آرت کا تعلق زندگی سے ہے اور اگر اخلاق کا مقصد زندگی کو سنوانا ہے تو آرت اور اخلاق کے درمیان کوئی تعلق ضرور ہوگا۔

یونانیوں میں یہ خیال کہ حسن اور نہکی ایک ہی چیز ہے اتنا عام تھا کہ اُن کی روزمرہ زندگی کا جزو بن گیا تھا۔ ان کے لئے اخلاق اور جمالیات دو علیحدہ چیزیں نہیں تھیں۔ وہ نیک آدمی کو حسن اور حسن کو نیک کہتے تھے۔ یونان کا مشہور ڈرامہ نگار سوفوکلیز زندگی کے

نشیب و فراز پر حکیمانہ نظر رکھتا تھا اس نے کتاب زندگی کی پوری ورق گردانی کی تھی - اس کے قدامتوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک یونانی شہری کی زندگی میں حسن اور اخلاق میں گہرا انحصار تھا - سفوکلیز زندگی کے تمام مظاہر میں نیکی کو سب سے زیادہ حسین کہتا ہے - اسی طرح پلائینیس جس نے یونانی تہذیب کے کاروان رفتہ کا بڑی دقت نظر کے ساتھ جائزہ لیا ہے ، کا قول ہے کہ حسن اور نیکی ایک ہی چیز ہے اور حسن قدرت اور حسن عمل میں کوئی فرق نہیں -

آسانی ہوگی اگر ہم اس بحث کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کردیں - پہلا حصہ تو اس سوال پر مبنی ہوگا کہ صاحب فن کے دل میں جو قدور اظہار سے قبل موجود ہیں انکا اظہار کے وقت اسکی طبیعت پر کیا اثر پڑتا ہے - یعنی صاحب فن کی طبیعت پر ان قدروں کا اخلاقی اثر کیا پڑتا ہے اور اس وقت صاحب فن کی طبیعت آیا مسرور و شادمان ہوتی ہے یا پھر کسی قسم کا تکدر اور بوجھ محسوس کرتی ہے - اگر ہم اس سوال کو دو چھوٹے ٹکڑوں میں توڑ دیں تو جواب میں سہولت ہوگی - پہلا ٹکڑا اس سوال پر مشتمل ہوگا کہ کیا صاحب فن ایسی قدور کا اظہار کرسکتا ہے جس سے اس کی طبیعت مکدر ہو یا جو اسے ناگوار معلوم ہو - اگر یہ اظہار ممکن ہے تو کیسے ممکن ہے ؟ اس کا کوئی شافی جواب ناممکن ہے کیونکہ بیشتر صاحبان فن کی صنعتوں کو دیکھنے کے بعد براہ راست اس بات کا ثبوت نہیں ملتا کہ تخلیق کے وقت صاحب فن کے جذبات پر کس شے کا کہسا اثر پڑتا ہے - ایک ہی چیز کو مختلف حضرات دیکھتے ہیں اور مختلف قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور مختلف قسم کی صنعتوں تیار کرتے ہیں - اس لئے کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا کہ فلان چیز کو

دیکھنے کے بعد فلاں قسم کا اثر ہوتا ہے - زیادہ سے زیادہ قیاس سے کام لیا جاسکتا ہے - مثلاً ایک صاحب فن کسی چیز کی طرف عقلی یا غور جمالیاتی نظر سے دیکھتا ہے تو ممکن ہے وہ چیز اسکو بھدی ' بد وضع اور ناگوار معلوم ہو اور اسکی طبیعت میں تکدر پیدا کر دے لیکن اگر اسی وقت تخیل کا عمل شروع ہو گیا تو وہی چیز رفتہ رفتہ اپنی بد وضعی اور بد صورتی چھوڑ کر حسین ہو جائیگی اور پھر صاحب فن کی خواہش اظہار اس کے انتقباض طبیعت کو کم اور اسکو اپنے مضمون سے قریب تر کر دیگی - میر انیس کے مثنویوں میں یہ بات نظر آتی ہے کہ جب وہ اپنے تخیل سے کربلا کا نقشہ کھینچتے ہیں تو وہ بھیانک پن نظر نہیں آتا جس سے روح لرز اٹھ - وہاں گلاب کے پھول کھلتے ہیں اور چرخ اخضر پر آفتاب بھی نکلتا ہے تو گلاب کے پھول کی طرح کھلتا ہے - صبح کے منظر سے یہ بالکل معلوم نہیں ہوتا کہ کوئی انتہائی سنسان اور وحشت ناک جگہ ہے جہاں کوئی یار و غمکسار نہیں بلکہ مرغان چمن درختوں پر چہکتے ہیں ' تہندی ہوا چلتی ہے ' پھول مہکتے ہیں ' سبزہ لہکتا ہے اور جب شبدم روتی ہے تو سارا صحرائے کربلا زمرد کی زمیں بن جاتا ہے جس پر موتیوں کا فرش بچھا ہوا ہے - کبھی دشت و غا خلد بریں کا نمونہ ملتا ہے اور کبھی دامن صحرا موتیوں سے بھر جاتا ہے - میں بالکل یہ نہ کہونگا کہ موقع تو یہ تھا کہ کربلا کے ذرہ ذرہ سے بھیانک پن تپکتا کیونکہ یہ تو صاحب فن کی اثر پذیری کی خاصیت پر ہے کہ وہ کیا اثر لیتا ہے - اندا البتہ ماندا پڑیگا کہ شاعر کے دل پر کچھ اور ہی اثر ہے - یہ اثر کھسے ہوا اس کا پتہ چلنا ذرا مشکل ہے - لیکن اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی چیز دیکھ کر صاحب فن کے دل پر نہایت وحشت ناک اثر ہو اور اس اثر کا اظہار آرت میں صاف نمایاں ہو - مشہور روسی افسانہ نگار تالسٹائی کا

ایک افسانہ ” سپیسٹو پول “ ہے جس میں اس نے جنگ کریمیا کی لڑائیوں کا حال لکھا ہے۔ چوتھے مورچہ کی لڑائی تو خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ مہدان جنگ میں سپاہیوں کے سر اور اعضاء خزاں دیدہ پتھروں کی طرح اس طور پر گرتے ہیں کہ دل ہل جاتا ہے اور کشت خوں کا یہ پلانا منظر نظر کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔ اور اس وحشت ناک اثر کے باوجود آپ اس منظر سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی ضمن میں ابھی حال میں ایک جرمن مصنف کا جو مشہور افسانہ *All Quiet on Western Front* نام سے شائع ہوا ہے ذکر کے قابل ہے۔ اس میں بھی آگ اور خون کے کھیل کا جس بے ہنگام انداز کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے اس سے جنگ کی ہیبت دل پر بیٹھ جاتی ہے۔ مگر آپ بار بار اسے پڑھتے ہیں۔ اور اس سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔

اس لحاظ سے یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ کسی خاص چیز کا کوئی خاص اثر کیا ہوگا۔ اثر کی خاصیت کا دار و مدار تو سراسر صاحب فن کی شخصیت پر ہے۔ ہاں اگر تخیل سے مدد لیکر قیاس آرائی کی جائے تو کچھ، نہ کچھ، ضرور معلوم ہوگا کہ یہ اظہار کیوں ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ایک چیز سے طبیعت میں تگدر پیدا ہو سکتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ طبیعت اس سے دلچسپی کا اظہار بھی کر سکتی ہے اور اس کی طرف راغب ہو سکتی ہے۔ یہ دلچسپی کئی صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً کسی شے سے آپ کو نفرت ہے۔ اس نفرت کی بنا پر آپ اس سے علیحدہ تو ہیں مگر بے تعلق نہیں کیونکہ اس شے کا خیال آپ کے ذہن میں موجود ہے اور ایک طرح کی دلچسپی ہے۔ اس کو مرزا غالب نے ایک لطیف طریقہ سے ادا کیا ہے :-

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے

کچھ نہیں ہے تو ہدایت ہی سہی

عداوت ہے مگر بے خبری نہیں اور کم سے کم دلچسپی کا یہ اظہار بہت کافی ہے - اسی طرح ایک چیز جو بظاہر خراب اور مہلک ہے اس سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے - جیسے ڈاکٹر مہلک بیماریوں سے تجربہ کی خاطر دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں تاکہ ان کی حقیقت اور ان کے خواص سے آگاہی ہو - پھر اسی طرح کتنے لوگ اپنی بعض خواہشات کو پورا کرنے کے لئے جس میں نقصان کا اندیشہ ہو کتنی ناجائز حرکات کے مرتکب ہوتے ہیں اور ان سے لطف اٹھاتے ہیں - یا پھر نفسی ارتقاء کے ابتدائی دور میں طبیعت سلسلی پھیلانے والی چیزوں کی طرف راغب ہوتی ہے خواہ ان سے تکلیف ہی کیوں نہ ہو - آپ نے دیکھا ہوگا کہ اگر کہیں کوئی ہلکا سا ہوجائے اور گولی چلتی ہو اور لوگوں کی جانیں جا رہی ہوں پھر بھی خلقت اس خطرہ کے باوجود توتی پڑتی ہے - اس بھیڑ بھاڑ میں بیشتر نوجوان ہوتے ہیں جنکی املگ ہرآن ایک نئی سرگرمی کی متلاشی اور ایک نئے جوش کا سامان ڈھونڈھتی رہتی ہے - اسی سرگرمی اور جوش میں ضرر کے اندیشہ سے بے پروا ان کی اندرونی خواہش کو جو اضطراب کی دلدادہ ہے سکوں ملتا ہے اور ایک طرح کی مسرت حاصل ہوتی ہے - مندرجہ بالا مثالوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی چیز خواہ وہ کتنی ناگوار اور تکلیف دہ کیوں نہ ہو مگر جب اس سے دلچسپی ہوجاتی ہے تو اس دلچسپی میں بھی ایک طرح کا لطف ملتا ہے اور جب لطف ملتا ہے تو اس کا اظہار مثل دوسری چیزوں کے بھی آرت میں ہونا ممکن ہے -

- دوسرا تم کو اس سوال پر مشتمل ہے کہ خود صاحب فن کی اخلاقی زندگی کا اثر اس کے احساس جمال پر کیا پڑتا ہے ؟ یعنی اسکی روزمرہ زندگی جو بظاہر آرت سے الگ ہے اس کے احساس جمال پر کیسا اثر ڈالتی ہے - اس سوال کا جواب بھی دو طریقوں سے دیا جاسکتا ہے یعنی خود

صاحب فن کے اخلاق و کردار کا مطالعہ کیا جائے اور پھر یہ دیکھا جائے کہ اس کی زندگی کا اثر اس کے فن پر کیا پڑتا ہے یا پھر ہم ایک عام قیاس کی بنیاد پر یہ رائے قائم کر لیں کہ چونکہ صاحب فن کا آرٹ فلاں قسم کا ہے اس لئے صاحب فن کی اخلاقی زندگی بھی کم و بیش اسی طرح کی ہوگی۔ اگر اول الذکر طریقہ اختیار کیا جائے تو بڑی دقت اخلاق کی تعریف میں ہوگی۔ پھر صاحب فن کی زندگی کے صحیح صحیح واقعات کا ملنا اور ان کو صحیح صحیح سمجھنا بڑا مشکل ہوگا۔ ان مشکلات کھوج سے عام طور پر یہ مشہور ہو گیا ہے کہ صاحبان فن کا پایہ اخلاق سے گرا ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ بد نہ ہو مگر بدنام تو ضرور ہوتے ہیں۔ وہ رسوم کی پابندیوں سے بیگانہ اور قیود کی زنجیروں سے آزاد ہوتے ہیں۔ اسکی وجہ خواہ کچھ ہی ہو مگر اتنا ضرور ہے کہ صاحب فن کی زندگی فکر و نظر کی زندگی ہوتی ہے اور چونکہ وہ ایک حساس دل اور نازک تخیل رکھتا ہے اس واسطے ذرا سے صدمہ کی بھی تاب نہیں لاسکتا اور ایک معمولی سی تھیس سے اس کا توازن طبع بگڑ جاتا ہے۔ پھر وہ جوشیلا ہوتا ہے اور جوش میں بعض وقت ایسی جلد بازی سے کام لیتا ہے اور نازیبا حرکتیں کر بیٹھتا ہے کہ اگر تھوڑی دیر سوچتا تو شاید کبھی نہ کرتا۔ تخیل کی اس نزاکت اور طبیعت کی اس امنگ اور جوش سے اس کے دماغی فعل پر اثر پڑتا ہے جس سے اکثر اسکی شہوانی زندگی کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ اس سے اکثر لوگ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں اور اسکو ایک طرح کی سزا بھی قرار دیدی ہے کہ صاحب فن کو رسوم و قیود سے آزاد ہونا چاہئے۔ یہ نتیجہ جتنا مبالغہ آموز ہے اتنا ہی مضحکہ خیز بھی ہے کیونکہ اس بیان کے مطابق اخلاق کی تعریف میں بہت کچھ مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ اجارہ داران اخلاق جب اخلاق کا ذکر



کرتے ہیں تو سہرت کی ارد بہت سی اچھانٹوں اور برائوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور صرف شہوانی زندگی کا اصول ان کے سامنے ہوتا ہے گریبا ہماری اخلاقی زندگی کا بس یہی ایک پیمانہ ہے - یہ دائرہ اتنا تنگ ہو جاتا ہے کہ انسانی سہرت کے کتلے پہلو خواہ کتلے ہی تاریک کہوں نہ ہوں اس سے علیحدہ کر دئے جاتے ہیں - اگر کوئی جھوٹ بولے ، ناجائز طریقہ پر دوسروں کی دولت ہضم کرے ، رشوت لے یا وظیفہ ' دست غیب ' کا عامل ہو ، دوسروں کے مال پر غاصبانہ قبضہ کر لے ، خالق اللہ کو طرح طرح سے پریشان کرے تو یہ محتض گناہ ہوگا مگر شاید بد اخلاقی میں شمار نہ ہو - ان لوگوں کے مطابق اخلاق تو اسی شخص کے خراب کہے جائیں گے جو اپنی جنسی زندگی میں رسم و رواج کے مطابق احتیاط نہوں برتنا - اس میں شک نہیں کہ جنسی زندگی شخصی و نیز سماجی زندگی کی ذمہ داریوں کے لحاظ سے اہمیت ضرور رکھتی ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم کسی شخص کی اخلاقی زندگی کا جائزہ لیتے وقت اس کی سہرت کے دوسرے پہلوؤں کو بھول جائیں اور صرف ایک ہی پیمانہ سامنے رکھوں - ایک گوشہ سے کل پر رائے قائم کرنا کہاں کا انصاف ہوگا - اس لحاظ سے اگر ہم کسی کی اچھانٹوں پر نظر ڈالیں تو ہم کو دیکھنا چاہئے کہ اس میں شرافت نفس ، خود داری ، بلند ہمتی ، ہمدردی ، صداقت ، خلوص ، رواداری اور ایثار وغیرہ کہاں تک ہیں اور جب برائیوں کا جائزہ لیں تو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ برائیوں میں بغض ، کینہ ، جھوٹ ، دغا بازی ، مکاری ، خود غرضی ، پست ہمتی ، تلک نظری وغیرہ بھی شامل ہوں - اگر ہم کسی صاحب فن کی سہرت کا مجموعی طور پر مشاہدہ کریں تو وہ شاید اتنا برا نظر نہ آئے جتنا کہ پہلے نظر آتا تھا - اگر اخلاق کا یہ وسیع مفہوم لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کسی شخص کی سہرت کا جائزہ لینا کتنا مشکل ہے اور اگر کہیں

وہ شخص ہم سے دور ہے یا مرچکا ہے یا ہم تک اس کے متعلق جو اطلاعات پہنچتی ہیں اُن کا دار و مدار محض روایتوں یا کتابوں پر ہے تو اس صورت میں کوئی صحیح رائے قائم کرنا اور بھی مشکل ہو جائیگا۔

• اچھا اگر ہم دوسرا طریقہ اختیار کریں اور صاحب فن کے آرت سے اس کی اخلاقی زندگی کا حال معلوم کرنا چاہوں تو یہاں بھی ہم کو قیاس سے کام لینا پڑیگا اور ظاہر ہے کہ اس میں حزم و احتیاط کی کتنی ضرورت ہوگی کھونکہ اکثر شراب و ساقی، رندی و مستی، رقیب و نامہ بر کے پردوں میں صاحب فن اپنی اخلاقی زندگی چھپا لیتا ہے۔ عمر خدام کا کلام دیکھ کر بہتوں کو دھوکا ہوا کہ خدام ایک بے فکر، شاہد پرست اور رند مشرب شخص تھا جو ہر وقت بدمست رہتا اور جس کو سوائے شغل بادہ و سافر کے اور کوئی کام ہی نہیں تھا۔ مگر مولانا سید سلیمان ندوی کی تحریر سے خدام کے متعلق جو معلومات ملتی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ چیزیں محض لازمی سختی تھیں جو صرف تشبیہ و استعارہ کی فرض سے استعمال کی گئیں ہیں ورنہ اپنی اخلاقی زندگی میں وہ ایک اعلیٰ اصول کا پیرو تھا۔

جیسا میں پہلے بتا چکا ہوں ہر صنعت عظیم میں زندگی کا عکس نظر آتا ہے اور حقیقت اس پر اپنا سایہ ڈالتی ہے۔ اس لحاظ سے وہ لمحہ جس میں صاحب فن پر ان بلند قدروں کا انکشاف ہوتا ہے یقیناً ان لمحوں سے برتر اور زیادہ بزرگ ہے جن میں صرف معمولی معمولی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگر آرت کا مقصد فکر و نظر کی مدد سے زندگی کو ایک روحانی بلندی پر لیجانا ہے اور اگر اخلاق کا مقصد بھی یہی ہے کہ عمل سے روح کو بلند کیا جائے تو پھر اخلاق اور آرت یقیناً

ایک دوسرے کے معاون ہوں گے اور ان دونوں میں کوئی تصادم ناممکن ہوگا فن میں ایک بلند روحانی زندگی کا عکس نظر آتا ہے اور اس عکس کو پیدا کرنے کے لئے صاحب فن اپنی تمام انسانی صلاحیتوں کو جن میں اخلاقی صلاحیتیں بھی شامل ہوتی ہیں حتیٰ الوسع بروئے کار لاتا ہے۔ اس لئے بغیر بلند اخلاقی نظر کے فن بھی بلندی پر نہیں پہنچ سکتا۔ کسی شخص کی شاعری اگر اچھے اندر عظمت دکھاتی ہے تو اس میں بلند اخلاقی نظر کا پایا جانا ضروری ہے۔ اس لحاظ سے ترقی کے وقت ہم دیکھنا چاہتے ہوں کہ شاعری کا جو آئینہ اس نے تیار کیا ہے اس میں زندگی کا عکس کیسا نظر آتا ہے۔ پھر یہ عکس جزوی ہے یا کلی ہے۔ اگر صاف ہے اور کل کا ہے تو یقیناً فن میں عظمت ہے اور شاعر ایک بلند پایہ شاعر ہے۔ اور اس میں بلند اخلاقی نقطہ نظر بھی ضرور موجود ہوگا۔

لہٰذا صاحب فن یا شاعر میں بلند اخلاقی نقطہ نظر پالے جانے کے

یہ معلیٰ نہیں کہ اس کا شمار ان معلمین اخلاق میں ہے جو  
 پیغمبر کے نام سے ملقب ہوں اور جن کی زندگی انسانوں کے

شاعری اور پیغمبری

اخلاق درست کرنے پر وقف ہوئی ہے جو خود سراسر اخلاق کا مجسمہ تھے اور جن سے اہل زمانہ درس اخلاق و پاکیزگی لیتے رہے ہیں۔ یہ وہ بلند مرتبہ ہے جہاں انتہائی بلندی نظر کے ساتھ انتہائی ذوق عمل بھی ہوتا ہے اور یہ صفت پیغمبری ہے۔ البتہ صاحب فن کے یہاں اخلاق ہونے سے مراد یہ ہے کہ وہ اپنے فن میں اخلاقی قدروں کا اظہار کرتا ہے مثلاً جب کسی انسانہ یا قدامت میں کوئی ظالم بادشاہ اپنے تاج و تخت سے محروم ہوکر ذلت و خواری کی زندگی بسر کرتا ہے تو ہم خرم ہوتے ہیں کہ وہ اپنے کو غمگین کردار کو پہنچ گیا۔ ترقی کا یہ معیار بالکل اخلاقی ہے

کہونکہ ظلم کی سزا بھی تھی کہ ایک ظالم کو سخت سے سخت خمیازہ  
برداشت کرنا پڑے -

شاعر اور پیغمبر میں ہم رنگی ہوتی ہے اور فرق بھی - ہم رنگی  
کی مثال تو یہ ہے کہ شاعر کا اخلاقی نقطہ نظر بھی اُسی خزانہ سے  
عطا ہوتا ہے جہاں سے پیغمبر کو پیغمبری مانتی ہے - دونوں اعلیٰ درجہ  
کے صاحب نظر ہوتے ہیں اور زندگی کی حقیقتوں کو دیکھتے اور سمجھتے  
ہیں - اسی لئے کہا گیا ہے شاعری جزویست از پیغمبری یعنی جہاں  
تک نظر کا تعلق ہے شاعری پیغمبری کا ایک جزو ہے اور بس - مگر پیغمبری  
کا درجہ شاعری سے اس واسطے بلند ہے کہ پیغمبر میں کمال بالغ نظری  
کے ساتھ اعلیٰ درجہ کا ذوق عمل بھی ہوتا ہے مگر شاعر کے اعمال و اقوال  
میں بڑا فرق ہوتا ہے - شاعر کی زندگی محض فکر و نظر کی زندگی ہوتی  
ہے - وہ مرغ قبلہ نما کی طرح تڑپتا ہے اور احساس رکھتا ہے مگر دل میں  
نہ تو وہ ذوق عمل اور نہ قدم میں وہ روانی ہوتی جو پیغمبر میں ہوتی  
ہے - بحیثیت شاعر کے اس سے عمل کی خواہش رکھنا اس کو اپنے  
حلقہ سے باہر نکلنے کی دعوت دیتا ہے - لیکن اگر کسی شخص کی  
زندگی میں یہ دونوں خصوصیتیں خواہ کسی حد تک بھی سہی جمع  
ہوجائیں تو سمجھنا چاہئے کہ اس پر پیغمبری کا عکس پڑ رہا ہے -

اس لحاظ سے ہم شاعر یا صاحب فن سے کسی عمل کے خواہاں نہیں  
ہوتے بلکہ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اس میں تخیل کے ساتھ ساتھ  
ہمدردی، رواداری، معصیت، اخلاق، وسیع النظری، لوگوں کو سمجھنے کی  
خواہش، اور اجزا کو ایک کل کی صورت میں ترتیب دینے کی تمنا  
ہے یا نہیں اور اگر ہے تو کہاں تک ہے کہونکہ یہی چیزیں ہیں جنکو آرٹ

نی ضرورت ہوتی ہے اگر صاحب فن کی روزمرہ زندگی ان چھڑوں سے خالی ہے تو پہلا اس کے آرت میں یہ چیزیں کہاں سے آئیں گی کیونکہ ان صلاحیتوں کی کمی اس کے آرت پر خراب اثر ڈالے گی - لیکن اگر یہ صفات اس کی اخلاقی زندگی کا جزو ہیں تو یقیناً اس کے فن پر اچھا اثر پڑے گا - اعمال صالح سے نظر صالح اور بلند ہوتی ہے - مولانا دردم فرماتے ہیں :-

صحبت صالح ترا صالح کند

صحبت طالح طالح ترا طالح کند

صالح سے مراد یہی بلندی نظر ہے یعنی نیکیوں کی صحبت سے تخیل بلند ہوتا ہے اور انسان و کائنات سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جس سے روح کو سرور ملتا ہے - اور طالح سے مراد مندرجہ بالا صفات کا فقدان ہے -

ایک صاحب فن جس کی اخلاقی زندگی بلند نہیں ہے ممکن ہے ایک اچھا دستکار ہو جائے مگر اعلیٰ درجہ کا صاحب فن نہیں ہو سکتا - اس میں ممکن ہے تھوڑی بہت تخیل کی صلاحیت ہو اور کسی حد تک جذبات بھی ہوں مگر اس میں تناسب کا فقدان ضرور ہوگا کیونکہ وہ کسی چیز کو کل کی حیثیت سے نہیں دیکھ سکیگا اور کل کی عظمت اس کے ذہن میں نہیں آئے گی اس لئے وہ آرت کا رابطہ اخلاق کے ساتھ نہیں دیکھ سکتا کیونکہ جہاں انسان کی روحانی بلندی اور کائنات کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جاتا ہے وہاں آرت اور اخلاق جاکر مل جاتے ہیں اور یہ بلندی اس کے پست تخیل سے بہت دور ہے - تخیل کی یہ بلندی جہاں آرت اخلاق کا معاون ہوتا ہے حاصل کرنا آسان نہیں - مدتوں کی تربیت اور مدتوں کی پرورش

کے بعد یہ جوہر پختہ ہوتا ہے - صاحب فن کو اپنی روح کا راز فاش کرنے کے لئے ایک زمانہ درکار ہے :-

قرنہا باید کہ تا یک سلک اصلی ز آفتاب

لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن

اول صاحب فن کو کمال غور و فکر سے اپنی صلاحیتوں کا جائزہ لینا پڑیگا ، اپنی فطرت کو پرکھنا پڑیگا اور پھر سالہا سال کی محنت و مشقت اتھانی پڑیگی تب کہیں اس کو دیدہ بہنا عطا ہو سکتا ہے اور وہ اس کائنات کا راز دار بن سکتا ہے -

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پھدا

گو محنت و مشقت اس سفر کا ایک ضروری زاد راہ ہے مگر منزل

نک پہنچنا اس کا لازمی نتیجہ نہیں کیونکہ :-

این دولت سرمد همه کس راند هند

لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ ہر صاحب فن بزرگ ہی ہو اور اسکی

نشاہ کہکشاں تک پہنچے - زندگی کی اور بھی تو معمولی معمولی حقیقتیں

ہیں جن کا جاننا ضروری ہے - اگر گلاب خوبصورتی کے ساتھ خوشبو بھی

رکھتا ہے تو اللہ صحرائی میں بھی ایک شان دلغریبی اور دلاویزی پائی

جاتی ہے - اگر میدان نہ ہوں تو پہاڑ کی عظمت کا اندازہ کھسے ہوگا - اگر

تالاب نہ ہوں تو سمندر کی وسعت کس کے خیال میں آسکتی ہے - اگر

چھوٹی حقیقتوں کا حال نہ معلوم ہو تو بلند حقیقت کا خیال کیسے

ذہن میں آئیگا - اس لئے معمولی درجہ کا صاحب فن بھی اعلیٰ درجہ

کے فن کے سمجھنے اور اس کی ترقی میں خاصی مدد کرتا ہے -

منجملہ اور اخلاقی صفات کے صاحب فن میں اخلاص کا ہونا ضروری

بلکہ اشد ضروری ہے - اس سے دو طرح کا اخلاص مراد آرت اور اخلاص

ہے ایک تو اخلاقی اخلاص اور دوسرا فنی اخلاص - اخلاقی

اخلاص سے عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ کسی کو جان بوجھ کر دھوکا نہ دیا جائے یعنی قول و فعل میں ہم آہنگی ہو اور ضمیر دیا گری کی آلائش سے پاک ہو - لیکن اگر کسی شخص کی روزمرہ زندگی اس قسم کی ہے کہ وہ لوگوں کو فریب دیتا ہے ، اور جعل سازی کرتا ہے اور وہ صاحب فن بھی ہے تو اُس کے فن پر اس عادت کا مثل دوسری اخلاقی خرابیوں کے ناگوار اثر پڑنا لازمی ہے -

لیکن فن میں جس چیز کی اشد ضرورت ہے اور جس کے بغیر کوئی فن فن نہیں ہو سکتا وہ صاحب فن کا خود اپنی ذات سے ایک رشتہ اخلاص قائم کرنا ہے - اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کو صرف انہیں چیزوں کا اظہار کرنا چاہئے جن کا اس کے دل پر اثر ہوتا ہے - بقول مرزا کے :-

س تب ناز گواں مائگی اشک بجھا ہے

جب لخت جگر دیدہ خونبار میں آوے

یعنی اس اظہار میں اس کو انتہائی خلوص و صداقت سے کام لینا چاہئے اور جو کچھ اس کے دل میں ہے وہی زبان پر ہونا چاہئے - ایسا نہ ہو کہ آج کچھ کہا اور کل اس کا بالکل مخالف - واضح رہے کہ صاحب فن کی طبیعت میں نشو و نما ہوتی ہے مگر تضاد و تعالف نہیں ہو سکتا - یہ ممکن ہے کہ جو چیز آج چہرے کی ہے کل پڑھکر بہت بری ہو جائے مگر یہ نہیں ہو سکتا کہ وہ سرے سے غائب ہو جائے اور دوسری بالکل مخالف چیز اس کی جگہ لے لے - اگر صاحب فن خود اپنی ذات سے اخلاص نہیں برتتا ، دیاکار ہے اور دل میں کچھ اور رکھتا ہے اور زبان سے کچھ

اور کہتا ہے تو نہ صرف اس کی اخلاقی زندگی خراب ہوگی بلکہ اس کی صحت بھی بالکل بد صورت اور خستہ حال ہوگی - جو صاحب فن اس قسم کے زہریلے اثر میں مبتلا ہے وہ نہ صرف بصیغہٴ انسان کے بلکہ بصیغہٴ صاحب فن کے بھی متعص ایک دھوکا ہے ، ایک فریب ہے اور سراب سے زیادہ حقیقت نہیں دکھتا اس دیاکاری کی بہن مثال اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب صاحب فن کسی فیر جمالیاتی خیال سے متاثر ہوکر خود فریبی میں مبتلا ہو جاتا ہے اور فن کو ایک آلہ کار بداتا ہے مثلاً نام و نمود کی خواہش ، شہرت کی آرزو ، روپیہ پیدا کرنے کے شوق کو فن کی مدد پہنچاتا ہے یعنی فن کو کسی فیر جمالیاتی مقصد کے حصول کے لئے استعمال کرتا ہے - اس صورت میں اس کا فن نہ صرف ناقص ، خام اور بے روح ہو جاتا ہے بلکہ اس کے احساس جمال میں بھی فرق پڑ جاتا ہے ظاہر ہے کہ فن کے مذہب میں اس سے بڑا اور کوئی گناہ نہیں - لیکن یہ بھی اکثر دیکھا گیا کہ اخلاص کے باوجود صحت اچھی نہیں ہوتی - اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ صاحب فن اصطلاحات کی مشق میں یا تو کچھا ہے ، کافی متعصت نہیں کرتا ، تخیل میں جوش پیہم نہیں دکھاتا یا پھر اتنا بلند ہے کہ اصطلاحات اس کے تخیل کا پورے طور پر بار نہیں اٹھا سکتے -

اچھا اب اس بحث کا دوسرا بڑا حصہ لیجئے یعنی اظہار سے قبل صاحب فن کے دماغ میں جو قدور ہیں اور جو متشکل ہونے والی ہیں ان کا اس کی صحت پر کیا اثر پڑتا ہے اس سوال کو بھی اگر دو تہوں میں توڑ دیں تو جواب آسان ہوگا پہلے تو یہ دیکھنا پڑیگا کہ جو قدور طبیعت پر اچھا یا ناگوار اثر ڈالتی ہیں ان کا صحت پر کیا اثر پڑتا ہے - پھر یہ دیکھنا پڑیگا



کہ اخلاق کے لحاظ سے قدور کے روشن و تاریک پہلوؤں کا صنعت پر کیا اثر پڑتا ہے - یہ دونوں تکتے کو الگ کر دئے گئے ہوں مگر درحقیقت الگ نہیں کیونکہ جو چیز اخلاق سے گری ہوئی ہے وہ ناگوار اثر پیدا کر سکتی ہے اور جو چیز ناگوار ہے وہ متغرب اخلاق کہی جاسکتی ہے - اسی طرح جو چیز اچھا اثر ڈالتی ہے اس کا شمار پسندیدہ اخلاق میں ہو سکتا ہے اور جو چیز اخلاق کے لحاظ سے بہتر ہے وہ اچھا اثر ڈال سکتی ہے - لیکن مذاہب یہی ہے کہ ان دونوں پہلوؤں کو الگ ہی رکھا جائے تاکہ نامس مسئلہ اچھی طرح ذہن نشین ہر جائے - یہاں ایک ضروری ضمنی سوال یہ ہوتا ہے کہ کیا آرت کے لئے اخلاقاً اچھا یا خراب ' پسندیدہ ' اور ناگوار الفاظ استعمال کئے جا سکتے ہیں کیونکہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جب کسی چیز کا آرت میں اظہار ہوتا ہے تو ان الفاظ کا استعمال اس جگہ غریب اور بے محل نہیں ہوتا اس واسطے کہ کسی ناگوار یا بد اخلاق چیز کا جب آرت میں اظہار ہوتا ہے تو اظہار اس کو دل خوش کن بنا دیتا ہے اور ان سے وہ منع اور تخریبی کیفیت نظر انداز ہو جاتی ہے - اس میں شک نہیں کہ صاحب فن کو کسی چیز کے اظہار سے خواہ وہ کچھ ہی ہو مسرت ضرور ہوتی ہے مگر کیا اس اظہار میں چیزوں کی قلب مامیت ہو جاتی ہے ؟ کیا کسی شے کے ناگوار یا پسندیدہ عمدہ یا متغرب پہلو غائب ہو جاتے ہیں ؟ مہری راے میں تو کہہی یہ پہلو غائب نہیں ہوتے - بلکہ دوسرے پہلوؤں کے ساتھ مقابلہ و موازنہ کی کیفیت پیدا کرتے ہیں - اچھا پہلے اخلاقی پہلو کو ایجنے - کسی صنعت کی ترقی ہمیشہ اخلاق کی کسوٹی پر ہوتی ہے - جس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فرد کا سوسائٹی سے کیا تعلق ہے اسی طرح آرت میں ہم دیکھتے ہیں کہ ایک جزو کا دوسرے جزو سے اور پھر کل سے کیا تعلق ہے - پھر یہ بھی دیکھتے ہیں کہ جو

فرض کسی جزو کے ذمہ ڈالا گیا ہے آیا وہ اسکو اچھی طرح ادا کرتا ہے - تلمیذ کا یہ پیمانہ آخر اخلاقی ہی تو ہے لیکن ہماری روزمرہ زندگی کے لئے جو اخلاقی پیمانہ ہوتا ہے اس میں اور آرت کے جانچنے کے لئے جو اخلاقی پیمانہ ہوتا ہے اس میں ذرا فرق ہوتا ہے - اخلاق کا کام ہماری روزمرہ زندگی کو درست کرنا اور سنوارنا ہے اور ایسے اصول وضع کرنا ہے جس سے افراد اور جماعت میں تصادم نہ ہو - ظاہر ہے کہ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے عملی پہلو کا بہت کچھ جائزہ لینا پڑتا ہے ' لوگوں کی کمزوریوں پر نظر ہوتی ہے اور سوسائٹی کو اخلاقی حیثیت سے بلند کرنے کا خیال ہوتا ہے لیکن فن کی دنیا خود ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے اور اس لحاظ سے فن پر ہم اخلاقی نقطہ نظر سے جو تلمیذ کرتے ہیں اس میں صرف جمالیاتی پہلو نمایاں ہوتا ہے - آپ میمر انیس کے مراثی پڑھتے ہیں تو آپکو مختلف اشخاص کے مختلف کردار نظر آتے ہیں - کوئی شخص جان نثاری میں فرد ہے ، کوئی بہادری میں یکتا ہے ، کوئی محبت و غمگساری میں بے مثل ہے کوئی حقگوئی میں بے نظیر ہے - سیرت کے ان پہلوؤں پر جب آپ غور کرتے ہیں اور ان کو بے مثل اور یکتا کہتے ہیں تو آپ انہیں آخر اخلاق ہی کی نگاہ سے تو دیکھتے ہیں - اسی طرح آپ اگر ایک ڈرامہ دیکھ رہے ہوں جس میں کسی شخص کے ساتھ ظلم یا زیادتی کی گئی ہو تو آپ کا دل کڑھتا ہے ، آپکو تکلیف ہوتی ہے ، آپ غیظ میں آجائے ہیں اور آپکے جذبات بھڑک اُٹھتے ہیں - کہیں ؟ اس لئے کہ ظلم عمدہ اخلاق کے خلاف ہے - لیکن اسکے باوجود وہاں آپکا جذبہ جمالیاتی ہوتا ہے یعنی آپ اس ظلم کی تلافی چاہتے تو ہیں مگر یہ خواہش ہوتی ہے کہ ڈرامہ کے اندر ہی ظالم کو سزا مل جائے - یہ تو نہیں ہوتا کہ ظلم تو ہو ڈرامہ کے اندر اور آپ اسکی عملی تلافی کرنے لگیں کیونکہ وہاں مقصد تو صرف روحانی اور اخلاقی احساس ہے اخلاقی عمل نہیں - وہاں اخلاقی نقطہ نگاہ

سے مراد صرف قدروں کی جانچ اور سہرت کی تشریح ہے - مگر یہ جانچ اخلاقی زندگی کے نصب العین کو سامنے رکھ کر کی جاتی ہے یعنی آپ عمدہ سے عمدہ اخلاق کی روشنی میں سہرت کی تنقید کرتے ہیں - اس لئے قدامت میں جب آپ کسی کی سہرت کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ اس میں انسانیت و شرافت کا جوہر کہاں تک ہے - آیا وہ اپنی ذمہ داریوں سے گریز کرتا ہے یا مردانہ وار انکا مقابلہ کرتا ہے - پھر اگر ظلم کو شکست ہوتی ہے اور بدی کا بیڑا عرق ہوتا ہے تو آپ خوش ہوتے ہیں کہ یہ چیزیں اپنے کثیر نرداز کو پہنچ گئیں - اس لحاظ سے آرت میں اخلاقی زاویہ نگاہ تو ہوتا ہے مگر اخلاقی عمل نہیں ہوتا -

آرت میں یہ اخلاقی زاویہ نگاہ جیسا ہم بتا چکے ہیں عمدہ اخلاق سے مترتب ہوتا ہے یعنی ہماری اخلاقی زندگی کے بلند ترین نصب العین کا عکس آرت پر پڑتا ہے - لیکن اخلاقی زندگی کے عملی پہلوؤں کی تکمیل اسی وقت ہوتی ہے جب انسان ان پہلوؤں کے منشا کے متعلق غور کرے اور نفس پر ان کے اثر کو سمجھنے کی کوشش کرے کہونکہ صحیح اخلاقی زندگی وہی ہوتی ہے جس میں نظریہ اور عمل میں ہم آہنگی ہوتی ہے - اگر عمل کے نظری پہلوؤں سے نگاہ آشنا نہیں تو عمل بے روح ہوگا - اس لئے جب ہم کسی چیز کے نظری پہلو پر زور دیتے ہیں یعنی اس کو صرف تخیل اور تصور کی نظر سے دیکھتے ہیں تو وہ چیز فن میں داخل ہو جاتی ہے اور جب سوسائٹی کی بہتری کے لحاظ سے اس کے عملی پہلو پر نگاہ ہوتی ہے تو اس کا شمار اخلاق میں ہوتا ہے - اس طرح فن کی حیثیت سے جب کوئی چیز پھس کی جاتی ہے تو اس کا مقصد عمل کرنا یا عمل کی تلقین کرنا نہیں ہوتا بلکہ تصور و تخیل کے لئے صرف اخلاقی نقطہ نگاہ پیش کرنا ہوتا ہے -

جس طرح آرت پر عمدہ اخلاقی قدور کا اثر پڑتا ہے اسی طرح نا پسندیدہ اور مخرب اخلاق قدور کا بھی اثر پڑتا ہے - آرت میں ان نا پسندیدہ اور مخرب اخلاق قدور کی حیثیت ہماری روز مرہ زندگی سے مختلف ہوتی ہے مثلاً اگر ہم کسی کو کوئی اخلاقی جرم کرتے دیکھتے ہیں تو اس کو روکنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کوشش کے لئے عملی قدم بڑھاتے ہیں مگر آرت کی دنیا میں ہم کو اس جرم کے صرف خراب ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ ہماری طبیعت میں اس سے انقباض و تکدر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ہم صرف یہ چاہتے ہیں کہ ایسا نہ ہوتا تو اچھا ہوتا اور اگر ہوگیا تو آرت ہی میں اس جرم کی سزا بھی دیجائے - بہر حال ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اگر صدمت میں ان نا پسندیدہ اور مخرب اخلاق قدور کا ظہور ہوتا ہے تو کیونکر ہوتا ہے؟ اگر آپ کسی ایسی قدر کا جس سے طبیعت میں انقباض پیدا ہو آرت میں محض اس قدر کی غرض سے اظہار کریں تو یہ قدر بے کیف ہوگی - کسی تکلیف یا غم کا حال صرف غم کے لحاظ سے کون سمجھے گا اگر آرام و مسرت کا خیال ساتھ ساتھ نہ ہو - نا پسندیدہ قدور تو ہم صرف اس لئے پیش کرتے ہیں تاہم پسندیدہ قدور کی اہمیت واضح ہو جائے - اگر آرت میں بد اخلاقی کا ذکر محض بد اخلاقی کی غرض سے کیا جائے تو وہ کوئی بڑا آرت نہ ہوگا کیونکہ خالص مذہبی قدوروں کا ذکر جب تک ان کا سلسلہ اثبات والی قدوروں کے ساتھ نہ ہو بے پشت اور بے نتیجہ ہوگا - بد اخلاقی کی اہمیت اگر ہے تو بس اتنی ہے کہ وہ نیکی کے رخ کو اور واضح کر دے - ظلم، جہر، دغا بازی، ہوس رانی وغیرہ کا ذکر اگر آرت میں آتا ہے تو لا محالہ کسی بلند اخلاقی صفت کو واضح کرنے کے لئے آتا ہے ورنہ بذاتہ یہ چیزیں خوشنما نہیں معلوم ہوتیں انسانی صفات کی ترقی کے لئے جس طرح نیکی کے ساتھ بدی کا ہونا

لزمی ہے اسی طرح فن کی دنیا میں نا پسندیدہ اور مخرب اخلاق قدروں کا اظہار ضروری ہے - پھول کے ساتھ کانتا نہ ہو تو پھول مکمل پھول نہ ہوگا اور کانتے کی حیثیت یہاں محض کانتے کی نہیں ہے بلکہ پھول کی دیدہ زیبی اور خوبصورتی کو بلند کرتی ہے - مرزا نے کیا خوب کہا ہے :-

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آنیلہ باد بہاری کا

گوتھے نے اپنے مشہور ڈرامہ فارست میں شیطان کی بھی یہی حیثیت دکھی ہے یعنی شیطان انسان کی اخلاقی ترقی کے لئے ایک ناگزیر شے ہے اور بغیر اس شے پر کامرانی حاصل کئے ہوئے انسان اخلاقی کمال نہیں حاصل کرسکتا - میرو انیس نے اپنے مرثیوں میں یزیدی افواج کا حال ان کی شقاوت ، انکی بے رحمی ، انکی جاہ پسندی و دنیا داری کا ذکر بڑے جوش سے کیا ہے مگر اس جوش بیان سے مقصد محض ان ناپسندیدہ چیزوں کا اظہار نہیں ہے بلکہ ان میں رنگ اس لئے بھرا گیا ہے تاکہ جو چیزوں مقابل میں پیس کی گئی ہے وہ اچھی طرح صاف اور روشن ہو جائے - مثلاً یزیدی فوج کے ایک سپاہی کا حال سنئے :-

بالا قد ، و کرخت و تلو ملد و خیرہ سر

روئیں تن و سیاہ دروں آہنی کمر

ناوک پیام مرگ کے ' ترکش اجل کا گھر

تینیں ہزار توت گئیں جس پہ وہ سپر

دل میں بدی ، طبیعت بد میں بگاڑ تھا

گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک پیل

آنکھیں کبود ، رنگ سیاہ ابروؤں پہ بل

بدکار و بد شعار و ستمگار پر دغل  
 جنگ آزما، بھگائے ہوئے لشکروں کے دل  
 بھالے لئے کیسے ہوئے کسریں ستیز پر  
 نازاں وہ حرب گرز پہ، بہ تیغ تیز بر  
 اسی طرح ایک دوسرے موقع پر کہتے ہیں :—  
 نکلا ادھر سے بھر وفا ایک رو سیاہ  
 زور آور و تہمتن و مغرور و کیلہ خواہ  
 کاندھے پہ گرز، بر میں زرہ، خشمگیں نگاہ  
 سر پر مثال قبضہ تیغ آہنی کلاہ  
 آمد شقی کی تھی کہ رواں رود نیل تھا  
 ہیبت میں تھا جو دیو تو ہیکل میں پیل تھا

پھر عابد بیمار کا حال، گرمی کی شدت، پیاس کی تکلیف، بیکسی  
 و بے سر و سامانی کی داستان غرض کتنے ہی نا پسندید مضامین ہیں  
 جو کئی رنگ سے باندھے گئے ہیں۔ یہ صرف اس لئے ہے کہ قافلۂ اہل بیت  
 کی جواں مردی، قوت برداشت، خدا کی راہ میں سرکٹانے کی تمنا یعنی  
 ان کی سیرت کے مختلف پہلو روشن اور واضح ہو جائیں۔ اس سے معلوم  
 ہوتا ہے کہ فن میں کسی نا پسندیدہ چیز کا ذکر محض اس چیز کی ذات  
 سے وابستہ نہیں ہوتا بلکہ اس کا اثر دوسری اچھی قدروں پر پڑتا ہے۔ اور اگر  
 دوسری اچھی قدروں پر اسکا اثر نہ پڑے تو وہ نا پسندیدہ قدر بالکل بے کیف اور  
 بیکار ہو جائیگی۔ اس لئے فن میں نا پسندیدہ اور مخرب اخلاق  
 چیزوں کا ذکر آنا ممکن ہے مگر انکی ایک حیثیت ہوتی ہے جو  
 مخرب اخلاق نہیں ہوتی لیکن اگر یہی چیز اخلاق کے دامن  
 پر دھبہ لگانے کی شہ دے اور بھیمانہ خواہشوں کو بے مہار کردے

تو وہ فن فن نہ ہوگا - اس لحاظ سے فن اور اخلاق میں ایک گہرا رشتہ ہے جس کو اگر علیحدہ کر دیا گیا تو روح کا شیرازہ پریشان اور زندگی بے کیف ہو جائیگی -

نوٹ—اس مضمون کی تیاری میں حسب ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے :-

۱—بانگ درا—درمہند اقبال -

۲—شعرالمعجم—شبلی نعمانی -

۳—موازنہ انیس و دیبر—شبلی نعمانی -

۴—عمر خیام—سید سلیمان ندوی -

۵—نوجوان ورتھز کی داستان غم—گوٹھے - ( مترجمہ ریاض الحسن )

6. Mind and Reality—LORD HALDANE.
7. Mind and its Working—C. E. M. JOAD.
8. A. B. C. of Psychology—C. K. OGDEN.
9. My Life—ISADORA DUNCAN.
10. Dance of Life—HAVELOCK ELLIS.
11. The Essence of Aesthetic—B. CROCE.
12. Aesthetic—B. CROCE.
13. Encyclopaedia Britannica (Article on Aesthetics)—B. CROCE.
14. Towards a Theory of Art—L. ABERCROMBIE.
15. A Study in Aesthetics—L. A. REID.
16. Three Lectures on Aesthetic—B. BOSANQUET.
17. Oxford Lectures on Poetry—A. C. BRADLEY.
18. An Idealist View of Life—S. RADHAKRISHNAN.















